العدد ١٠

تشرين الاول (اكتوبر)

السنة الخامسة عشرة

OCTOBRE 1967
No 10

15 ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت – تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
B.P. 4123 - Tel. 232832

الادارة : شارع سوريا – بناية درويش

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الواقعية !

« لنكن واقعيين ! » – « لنقر الامر الواقع ! » – « لقد حصل ما حصل ، واعترفت به معظم الدول ، ولم ننجح في حمل الناس على شجبه . فلا فائدة بعد من انكاره ، والا فسنفقد عطف من بقي يعطف علينا ! » .

هذه نغمة ما فتئنا نسمعها منذ اصبنا بالنكبة الاخيرة التي نتجت عن العدوان الاسرائيلي .

ومن اليسير على من يسعى للتحقق من هوية عازفي هذه النغمة ان يتبين انه لم يسبق لهم ان شاركوا بأي نضال في اي ميدان من ميادين العمل العربي . وهذا يعني انهم لا يتحسسون رسالة الانسان العربي الجديدة، هذه الرسالة التي تقوم قبل كل شيء على ارادة التغيير!

ولا ريب في ان ارادة التغيير تتوجه بالدرجة الاولى الى الواقع ، الواقع الفاسد الذي ننكره ، ونعمل على تحويره او تطويره او ازالته اصلا . فكيف اذا كان هذا الواقع متصلا باخطر قضية من قضايانا : قضية اعادة الحق العربي في فلسطين ؟

ان اقرار الواقع الذي حدث بفعل العدوان الاسرائيلي يعني افقاد الاجيال العربية كلها حس المسؤولية في خلق الوجود العربي الكريم . ومن ثم تخلي الفرد العربي عن كل سعي لتحقيق التقدم والتطور ، وهذا عين ما تسعى اليه قوى الاستعمار لتحافظ على امتيازاتها ومصالحها في الوطن العربي . وقد حاولت بشتى الطرق ان تفرض هذا الضغط على الشعب العربي ، فلما يئست من الوصول الى نتيجة ، خلقت اسرائيل وجعلت منها اداة اجرامية لتحقيق مصالحها بالقوة والبطش والارهاب.

لقد خسرنا معركة ٥ حزيران التي فرضت علينا فرضا ، ولكن هذه الخسارة لم يكن من شأنها الا ان تزيدنا اصرارا على العمل لاستعادة حقنا وقهر غاصبي ارضنا ومشردي شعبنا . و « الواقع » الذي تم بالقوة والغدر لن يستطيع ان يحملنا على اقراره والتخلي عن ايماننا بالحق والتمسك بالكرامة . وليس امامنا بعد الا التشبث بسياستنا هذه القديمة الجديدة: ارادة التغيير، والاحتشاد – على كافة المستويات – لتحقيق وسائل تطبيقها .

ان « الواقعية » التي تدعونا اليها هذه الفئة الانهزامية هي السياسة الاستعمارية المثلى التي يصبو اعداؤنا لحملنا على تبنيها . ولسنا نملك لمقاومتها والقضاء عليها الا تبني المزيد من الثورة والتمرد على الواقع والعمل الدائب لتغييره . ولنا في تاريخنا المجيد الطويل انصع الادلة على الطاقة الروحية الكبيرة التي يملكها الانسان العربي ليرفض الواقع الظالم ويقاومه بكل التضحيات المطلوبة .

وسيكون من رسالتنا ، نحن ايضا ، في ميدان الفكر والادب ، ان ننتج الاعمال الثورية التي تصلح زادا روحيا للمواطن العربي تشحنه بالتصميم والاصرار ، وتعينه على تحقيق امكاناته .

وسيكون ، او سيظل من رسالة « الآداب » ان تفسح صدرها لمزيد من الثورية والتمرد في الاقلام الفتية ، ولمزيد من رفض الواقع الذليل والواقعية الانهزامية وفضح عازفي نغمتها المجرمة !

س. إ.

الدعاية العربية في الميزان

بقلم ابراهيم عامر

كان الحديث يجري مع وفد وفرنسي زار القاهرة بعد عدوان ٥ يونيو الاسرائيلي ، عندما قال الدكتور جاكسون ، رئيس الوفد ورئيس لجنة الشؤون العربية بالجمعية الوطنية الفرنسية ، ان اعضاء الوفد قد زاروا ، خلال اقامتهم التي امتدت عشرة ايام ، مديرية التحرير ، فأدهشهم العمل الجبار الذي حققته مصر في مجال تعمير الصحراء وزراعتها . لكن اكثر ما اثار دهشتهم هو انهم لم يكونوا يعرفون ، قبل حضورهم من فرنسا الى مصر ، شيئا كثيرا عن هذا العمل ، بينما كانوا يعرفون كل شيء تقريبا عن مشاريع اسرائيل في تعمير صحراء النقب . وقال عضو من اعضاء الوفد ، وهو من المهتمين بالزراعة اساسا ، ان الجهود المبذولة في مديرية التحرير اكبر بكثير من الجهود الاسرائيلية المبذولة في تعمير صحراء النقب ، سواء من ناحية الكم او من ناحية الكيف .

***

ولعل هذه الملاحظة ، التي صدرت عن شخصية فرنسية لها اهتمامها الحقيقي بالعالم العربي ، تصور مدى ضعف اجهزة دعايتنا واعلامنا في تقديم منجزاتنا العمرانية والحضارية وقضايانا الجوهرية الى الرأي العام العالمي . بينما يكاد المراقبون المؤيدون للعرب يجمعون على ان من جوانب الضعف العربي خلال معركة العدوان الاسرائيلي ، قصور اجهزة الدعاية العربية عن شرح وجهة النظر العربية بطريقة سليمة ، وتقديم القضية العربية في قالب اعلامي يقنع الرأي العام بصحتها .

ومن المسلم به الان انه لم يعد من الممكن لاية دولة من الدول ، حتى ولو كانت غنية وقوية وكبيرة ، ان تتجاهل الرأي العام العالمي كقوة كامنة ومؤثرة في الاحداث ونتائجها . واذا كان العصر الحديث يتميز ــ من الناحية الحضارية ــ بالتقدم العلمي والتكنولوجي الذي لم يسبق له مثيل ــ فانه يتميز كذلك ، وربما بدرجة كبرى ، بالدور المتزايد لقوة الرأي العام العالمي وعمق تأثيرها في المعارك والصراعات ونتائجها .

وعلى ضوء هذا المقياس ، فانه لا بد لنا من ان نعترف بان الدعاية العربية للتأثير في الرأي العام العالمي وكسبه الى جانب القضايا العربية ، وفي مقدمتها قضية فلسطين والعدوانية ــ التوسعية لاسرائيل ، قد اتسمت بنواحي ضعف كشفت عنها ظروف المعركة وما بعدها . ولعل من ابرز نواحي الضعف هذه ان الدعاية العربية كانت مرتفعة الصوت اكثر مما كانت عميقة الاقناع ، وكانت غنية من ناحية الكم وفقيرة من ناحية النوع ، وانها كانت دعاية واسعة السطح غير بعيدة الجذور . كانت دعاية عاطفية اكثر منها عقلانية ، مجردة مطاقة اكثر منها محددة معنية ، شكلية اكثر منها جدلية ، انارية اكثر منها اقناعية . كانت ، بوجه عام ، « دعاية » او « بروبا جندا » بالمعنى البيروقراطي الفوغائي المبتذل اكثر منها « اعلاما » موجها مكونا للرأي ومؤثرا في اتجاهه بالمعنى العلمي الثوري .

ولكن ما هي اسباب ضعف الدعاية العربية الضرورية لكسب تأييد الرأي العام العالمي ، داخل اجهزة هذا الرأي وخارجها ؟

***

وفي تقديري ــ وفي حدود ما اعرف ــ قد تكون هناك اربعة اسباب رئيسية لمثل هذا الضعف الدعائي :

وربما كان **السبب الاول** هو خطأ اتجاه الدعاية العربية نحو الداخل وليس نحو الخارج بصفة رئيسية . فمن الملاحظ ، مثلا ، ان اسلوب الدعاية العربية والصياغات التي تمت بها ، انما كان يهدف في الغالب الاعم الى اقناع الرأي العام العربي نفسه ، اكثر مما كان يهدف الى اقناع الرأي العام العالمي . كان اسلوب الدعاية العربية وشعاراتها وصيغتها الفكرية واطاراتها النفسية محليا الى درجة كبيرة ، وعاطفيا حماسيا اكثر منه عقلانيا جدليا .

ومثال على ذلك ، انه بينما كان شعار « تدمير اسرائيل والقاء اليهود في البحر » يلقى القبول والحماس بين العرب انفسهم ، فان هذا الشعار نفسه اثار المخاوف والتحفظات عند الكثيرين من ذوي النوايا الطيبة ، من الاصدقاء والمحايدين على السواء ، ودفعهم اما الى نوع من التعاطف الانساني مع يهود اسرائيل ، او الى التوجس على الاقل من نتائج العمل العربي ضد الصهيونية في اسرائيل . ومن ناحية اخرى ، فقد استطاع الصهيونيون في اسرائيل وفي خارجها ان يستغلوا هذا الشعار لتبرير عدوانهم على العرب وتوجيه الضربة الاولى ، وان يستثيروا به تضامن يهود العالم معهم وتضامن قطاعات هامة من الرأي العام الغربي . حتى لقد وصف موشى ديان هذا الشعار ، وما تفرع عنه من تصريحات ونداءات ، بأنه كان يساوي قوة اربع فرق عسكرية تحارب الى جانب اسرائيل ، بل وقد استغل هذا الشعار بالفعل في اجتذاب الاف من المتطوعين ، من اليهود وغير اليهود ، الى مساعدة اسرائيل عسكريا ومدنيا .

وقد يظن بعض المسؤولين عن اجهزة الدعاية العربية او بعض العاملين فيها ان ما يقال او يكتب للرأي العام العربي ، لن يؤثر في رد فعل الرأي العام الخارجي . لكنهم بمثل هذا الظن ينسون او يتجاهلون ان العالم قد اصبح الان صغيرا وثيق الاتصال ببعضه بعضا ، وان الناس يعرفون الكثير مما يجري بفضل وسائل الاتصال والمواصلات الحديثة . وان ما يقال او يكتب للداخل فقط سرعان ما تنقله برقيات ورسائل المراسلين ووكالات الانباء الى كل انحاء العالم ، وسرعان ما تسجله مراكز الاستماع ، وتتضمنه تقارير الدبلوماسيين والجواسيس ، ويعاد نشره واذاعته ، فلا يصبح قضية داخلية وانما يصبح قضية عالمية .

ومعنى هذا انه من غير المفيد ، في اغلب الاحيان ، ان يكون لدعايتنا العربية صوتان مختلفان ، احدهما يتحدث بالعربية الى العرب ، والاخر يتحدث باللغات الاجنبية للاجانب ، ذلك لانه لم يعد هناك جدار صوتي يفصل في الواقع بين الصوتين .

وتمضي بنا هذه الملاحظة ، بالتالي ، الى **السبب الثاني** المحتمل من اسباب ضعف الدعاية العربية . وهو استخدام اسلوب ثبت انه لم يعد فعالا في التأثير على الرأي العالمي ، وخاصة قطاعاته المستنيرة والمؤثرة ، واعني به اسلوب تلوين كل شيء بلونين متناقضين فقط هما الابيض والاسود ، اي القول بأن ما هو حسن وجيد هو حسن وجيد على اطلاقه ولا تشوبه اية شائبة او نقص ، وان ما هو سيء ورديء هو سيء ورديء على اطلاقه ليس فيه ذرة من الحسن او الجودة .

وقد يكون مرجع هذا الاسلوب في دعايتنا اننا لا زلنا نعتمد فيما نقوله ونكتبه على قواعد منطق ارسطو الشكلي لا على قواعد المنطق الجدلي الحديث ، مما يؤدي بنا ، في الغالب ، الى الشكلية والتعميم الى حد السذاجة ، وكأننا ننسى ان هناك من يعرف في العالم منا اكثر مما نعرف احيانا عن انفسنا ، وان هناك في العالم من يدرس شؤوننا وامورنا دراسة تقييم بدقة قد نقصر احيانا عن بلوغها ، او هناك في العالم من يقيس اتجاهاتنا وقواتنا بمعايير اسلم احيانا من معاييرنا .

***

ثم لعل **السبب الثالث** لضعف دعايتنا ، هو افتقارنا الواضح الى فهم حقيقي وموضوعي منعكس من الواقع وليس منعكسا من انفسنا ، لاتجاهات الرأي العام العالمي ، والعوامل المختلفة والمتعددة والمتباينة التي تؤثر فيه من الداخل وتؤثر عليه من الخارج . ويحضرني هنا تساؤل هو : هل حاولنا مثلا ان ندرس اتجاهات الرأي العام في اوروبا الغربية ازاء المشكلة اليهودية ، وخاصة على ضوء العوامل النفسية والسياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية والتاريخية التي صاغت هذه المشكلة في اوروبا والتي صاغت بعد ذلك المحاولات العديدة لحلها ، وآخرها محاولة النازية الهتلرية عن طريق معسكرات القتل بالغاز السام ؟ او هل حاولنا ، مثلا ، ان ندرس ما اذا كان البترول العربي اكثر او اقل تأثيرا من اصوات الناخبين اليهود على اتجاه الرأي العام الامريكي ، وعلى اتجاه السياسة الامريكية ، ونوع شروط مثل هذا التأثير ومداه في كل حالة من الحالات ؟ او هل حاولنا ان ندرس ، مثلا ، القوى المختلفة التي تملك دائما التأثير على اتجاهات الرأي العام في الدول المحايدة ، من احزاب سياسية ، ومصالح اقتصادية ، ووسائل اعلام ، ومن مئات الخيوط المتداخلة ؟ او هل حاولنا ان ندرس العوامل التاريخية المكونة للرأي العام في الدول الاشتراكية ، بما فيها من عناصر ايديولوجيه ونضالية ؟ وفي حدود علمي ، فان شيئا جادا من هذا القبيل لم يتم ، وهو اذا كان قد تم فمن الواضح انه لم يوضع موضع التطبيق في دعاياتنا .

***

اما **السبب الرابع** لضعف الدعاية العربية فلعله افتقارنا الى الدراسات العربية والتي نستطيع ان نترجمها الى اللغات الاجنبية عن اسرائيل نفسها ، دولة ومجتمعا وشعبا . واسرائيل تعتمد على مثل هذه الدراسات عن العرب ، دولا ومجتمعات وشعوبا ، في تقديم صورة مقارنة بين نفسها وبين العرب من ناحية ، وفي صياغة صورة ذات قالب علمي عن احوالنا في اذهان الرأي العام العالمي ، بل وفي محاولة صياغة فكرتينا نحن عن تاريخنا وامورنا .

ولعل هذا السبب من اسباب الضعف يرجع الى قلة الذين يعرفون العبرية في البلاد العربية ، بينما هناك كثيرون ممن يعرفون العربية في اسرائيل . او لعله يرجع الى نظرة الاحتقار والتهوين التي ينظر بها البعض الى العدو الصهيوني الاستعماري ، بدلا من نظرة قياس هذا العدو بمقياس دقيق واقعي يحدد رد الفعل المناسب في الوقت المناسب .

***

واذا صح ان هذه هي بعض اسباب ما نلاحظه من ضعف الدعاية العربية في العالم الخارجي ، فقد يكون معنى ذلك ان علينا من الان ان نعيد النظر ، لا في اساليب هذه الدعاية وصياغاتها الفكرية فحسب ، بل وفي نوعية الاجهزة والرجال الذين يقومون بتنفيذها .

ولعل اول ما نحتاج اليه في هذا الصدد هو ان نبني هياكل اعلامية حرة ونقدية لامورنا ومشاكلنا ونظرتنا الى القضايا الراهنة التي تواجهنا ، بمعنى ان يكون اعلامنا مستندا الى الحقائق ، وان تكون مصادره هي الدراسات العلمية الموضوعية لاحوالنا واحوال غيرنا ، تلك الدراسات التي ينبغي ان تكون على المنطق الجدلي المحدد وليس على المنطق الصوري المطلق ، وتمتد بنظرتها الى التاريخ الذي مضى والتاريخ الذي سيأتي في وقت واحد .

ولعلنا نحتاج الى استخدام احدث الوسائل التكنيكية والاجتماعية في توصيل هذه الدعاية الى اوسع قطاعات الرأي العام المؤثرة في مجريات الامور لتحقيق

الاهداف القريبة بسرعة ، وفي توصيلها الى اوسع قطاعات الرأي العام القاعدية المعروفة باسم « جذور المجتمع » للوصول الى الاهداف البعيدة بعمق .

ومن الممكن ان يساهم الكثيرون في هذه الجهود عن طريق الرسائل الخاصة، وعن طريق الاتصالات الشخصية، وعن طريق الدراسات الاعلامية الدقيقة .

ونحن نستطيع ان نستفيد الكثير مما يفعله الصهيونيون الاسرائيليون في هذا الصدد : فكم من الرسائل الخاصة بعثوا بها الى اقاربهم واصدقائهم ومعارفهم في الخارج قبل العدوان يتحدثون لهم فيها عن مشاعرهم وارائهم ووجهات نظرهم ضد العرب ، ويعربون لهم فيها عن مخاوفهم ومخاوف افراد عائلاتهم ، ويناشدونهم فيها التأييد المادي والمعنوي . وحتى بعد انتهاء الحرب لم يتوقف هذا السيل من الرسائل الخاصة المتجهة من اسرائيل الى افراد وجماعات في العالم الواسع . وكم من الزيارات تبادلها قادة ورجال بارزون من اسرائيل مع غيرهم من ذوي التأثير والنفوذ . وكم من البعثات ارسلت لشرح القضية الصهيونية الاسرائيلية بمختلف الوسائل والاساليب ، بالادب والمسرح والموسيقى والسينما ، الى جانب السياسة والاجتماع والاقتصاد وعلم النفس والتاريخ والدين ، وكل ذلك بدأب مخطط على مدى زمني طويل ، وبروح التكريس والاستمرار والاصرار، حتى اذا حدث العدوان كان كل شيء معدا لعزف سيمفونية دعائية واحدة في كل مكان يقودها الدعائيون الصهيونيون ويلعب على آلاتها العديدة الكثيرون ، حتى من غير الصهيونيين ومن غير اليهود ومن غير الاستعماريين .

***

وفي هذا الصدد ، فلا بد لنا ان نبدي ملاحظتين هامتين :

الملاحظة الاولى هي انه على الرغم من مرور اكثر من عشر سنوات على عدوان ١٩٥٦ ، فانه لم تظهر دراسة عربية واحدة عن هذا العدوان ، بينما ظهرت عشرات الدراسات في العالم ، ومنها ما كتبه بعض الذين اشتركوا في هذا العدوان فعلا من القادة الاسرائيليين . واصبحت هذه الدراسات مرجعا عن هذه الحرب ، لا بالنسبة للرأي العام الخارجي فحسب ، بل وبالنسبة للرأي العام العربي نفسه . وهو ما يوضح بصورة ملموسة مدى ضعف الجهود الدعائية العربية .

اما الملاحظة الثانية فهي انه على الرغم من عدم انقضاء اكثر من ثلاثة اشهر على العدوان الاسرائيلي الاخير ، فلقد صدرت عشرة كتب على الاقل عن هذا العدوان ، ومعظمها بدفع مكاتبيها من جانب اسرائيل . كتب من شأنها ان تؤثر في الرأي العام العالمي في الحاضر والمستقبل ، ان لم تؤثر في قطاعات من الرأي العام العربي .

***

على انه ينبغي علينا ، ونحن نضع الدعاية العربية في الميزان ، ونعترف بضعفها ، ونحاول ان نناقش اسباب مثل هذا الضعف ، ينبغي علينا ونحن نفعل ذلك ان ندرك ان ثمة اسبابا اقتصادية اجتماعية اعمق لهذا الضعف ، وان ندرك ان الحرب لا تكسب بالدعاية فقط ، وانما هي تكسب اولا وقبل كل شيء بالقتال والنضال المنظم على مستوى اعلى من مستوى قتال ونضال وتنظيم العدو ، وهذه مسألة غير دعائية ، وانما مسألة اقتصادية واجتماعية وسياسية وفكرية ثورية .

وينبغي علينا ان ندرك ان اكثر الدعايات تأثيرا ما قام منها على واقع وعلى فعل ، لا على وهم وكلام . وليس من المتوقع ان نقنع العالم بقوتنا ، مثلا ، اذا كان واقعنا ينم عن الضعف ، وليس من المتوقع ان نقنع العالم بتقدميتنا ، مثلا ، اذا كان واقعنا ينم على التخلف . وليس من المتوقع ان نقنع العالم بثوريتنا ونضاليتنا ، مثلا ، اذا كانت افعالنا اليومية والتاريخية غير ثورية وغير نضالية .

ان الداعية الاولى في كل دعاية هو العمل الفعال الدؤوب النضالي التقدمي الثوري . وأي دعاية لا تستند اساسا على مثل هذه القاعدة لا يمكن ان تؤثر طويلا . وعندما تنكشف حقيقتها الزائفة تفشل وتنهار وتأتي بردود فعل عكسية خطيرة . وقديما قيل : « انك لا تستطيع ان تخدع كل الناس كل الوقت » .

وان خير دعاية للعرب ولحقوقهم واهدافهم هي افعال العرب انفسهم في سبيل استعادة تلك الحقوق والوصول الى هذه الاهداف .

فلا شيء يقنع الرأي العام بالنصر اكثر من النصر ذاته .

القاهرة — **ابراهيم عامر**

يسار لا يعرف اليمين من اليسار ...

بقلم ناجي علوش

نشرت « الآداب » في عددها الماضي مقالا للاستاذ اسماعيل المهدوي بعنوان « الحركة الوطنية واتجاهات اليسار » . واذ ننشر هنا مناقشة لهذا المقال ، نؤكد مرة أخرى ان نشر مثل هذه الابحاث لا يعني بالضرورة التزام المجلة بما فيها من آراء واتجاهات ، وانما يعني قبل كل شيء ايمان المجلة بضرورة مناقشة مختلف النزعات والمبادىء مناقشة علمية موضوعية تيسر للمثقف العربي اختيار طريقه الجديد بعد الهزيمة الاخيرة .

« التحرير »

طرحت معركة الخامس من حزيران المنصرم قضية الثورة العربية من جديد ، لانها كشفت تهافت الاحلام التي بناها المنظرون المختلفو الاتجاهات على أساس من الرمال ، ولانها فضحت نظما اعتقد منظرون ماركسيون ، يجرؤون على اعتبار أنفسهم بوصلة حساسة ، تستطيع تحديد الاتجاهات بدقة من يمين اليسار الى يسار اليسار ، تجربة تاريخية رائدة وفاتحة « عهد تاريخي جديد » (١)

ومع هذا ، فيبدو ان المتصدين لمعالجة القضية بعد النكسة ، ممن يسمون أنفسهم « اليسار الثوري » ، وعلى رأسهم الحزبان الشيوعيان في سورية ولبنان ، وكتاب ماركسيون تحدثوا عن ضرورة تجديد الماركسية حديثا طويلا مثل اسماعيل المهدوي - يبدو ان هؤلاء لم يأخذوا من الدرس الكبير عظة ، وانهم ما زالوا يصرون على معالجة الامور معالجة غير جدلية ، ترسم الواقع على ضوء معطيات تقتضيها ضرورات سياسية او ذاتية .

وقد تجلى هذا واضحا في عدد من الدراسات والمقالات والتعليقات التي صدرت بعد الهزيمة النكراء . ولا بد لي هنا من أن أبرز الخطوط العامة لهذا الاتجاه ، قصد تمزيق ثوب الثورية الذي يتستر به .

وتتمثل الخطوط العامة لهذا الاتجاه فيما يلي :

أولا : عدم القدرة على رؤية الابعاد الحقيقية للمعركة، وتحديد الاستراتيجية الصحيحة للعمل الثوري ، ذلك ان اليسار الماركسي الملتزم ظل يهوم منذ نشأ في تناقضات وتخبطات ، كانت على الاكثر بعيدة عن الماركسية بعد الثريا عن الثرى . ولذلك فقد ظل ضعيفا ومنعزلا ، ولم يستطع أن يحرك الجماهير أو يقودها لتحقيق أهدافها . وكان هذا اليسار الملتزم ينظر الى الواقع من الخارج ، ولم يتمكن من النفاذ الى أعماقه أبدا . وكان يخطىء حيث تكون الامور واضحة ، ويقف ضد اتجاه الجماهير في كثير من الاحيان ، كما حدث في قضيتي الوحدة وفلسطين . ولعل أهم سببين لعزلة اليسار هما :

١ - عدم وجود الالتحام بالجماهير والتفاعل معها .

٢ - عدم امتلاك الوعي النظري القادر على اكتشاف اتجاه التطور الموضوعي والذاتي .

وحين حلت التنظيمات الشيوعية في الجمهورية العربية المتحدة ، برز تيار ماركسي جديد ، من أبرز دعاته اسماعيل المهدوي ، المفكر الماركسي المعروف ، أخذ على عاتقه مسؤولية تطوير الماركسية ، بالانطلاق من تحليل الوقائع . ومضى دعاة هذا التيار قدما حتى أصدروا فتوى ماركسية ، بأن ثورة ٢٣ يوليو تجاوز للنظرية الماركسية ، وان « التطبيق العربي للاشتراكية العلمية في عصر تصفية الاستعمار وانتصار الاشتراكية » يمكن أن يطلق عليه « اسم النظرية الجديدة للثورة الاشتراكية غير البروليتارية » (٢) . وكان واضحا ان هذا التيار الذي تعلق بأذيال ثورة ٢٣ يوليو ، كان يحاول أن يكرسها لا أن يغيرها . وانه خلع عليها من الالقاب والاوصاف ما لا يقبل ولا يصدق ، باسم الفلسفة الماركسية وباسم تجاوز الماركسية التقليدية (٣) .

كان هذا الاتجاه أيضا بعيدا عن روح الماركسية التحليلية ، وعن ثوريتها .

والتقى هذان التياران في عدم القدرة على رؤية الوقائع رؤية ثورية ، وان اختلفا في النتائج . ذلك ان التيار الماركسي الملتزم اتخذ موقفا نظريا جامدا ومتزمتا من الثورة في العالم الثالث . وبينما كان أحيانا يؤيدها تأييدا لا حدود له على المستوى التكتيكي ، كان في أحيان أخرى يناصبها عداء لا حدود له . أما على المستوى الاستراتيجي ، فقد حاول أن يجد لها تصنيفا ، فسماها

---

(١) مجلة « الكاتب » - اسماعيل المهدوي - « معالم العصر الجديد » ، ص ٩٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٧ .

٣ - (أ) اسماعيل مهدوي « الطريق العربي والماركسية التقليدية » مجلة « الكاتب » - العدد ٤٨ ، السنة الرابعة مارس ١٩٦٥ ، ص ٧٦ .

(ب) اسماعيل مهدوي « الطريق الجديد للاشتراكية » - مجلة « الكاتب » ، السنة الرابعة فبراير ١٩٦٥ ، ص ٤٧ .

الطريق اللارأسمالي الى الاشتراكية بعد أن اكتشف المنظرون السوفيات هذا الاسم . وعلى الرغم من ذلك ظل هذا التيار ينظر اليها نظرة الريبة والشك ، وظل يعتقد بأنها لن تستطيع أن تحقق أهداف الثورة الديمقراطية الاشتراكية ، وان اليسار الماركسي التقليدي هو البديل حتما ، بكل ما هو عليه من ضعف وعزلة وعجز وجمود . أما التيار الاخر ، فقد اعتبر ان التيار الاول فاشل وعاجز ، وان القيادات الوطنية في العالم الثالث تقوم بالدور الذي عجز عن القيام به .

رأى دعاة هذا التيار الماركسي غير الملتزم ، ان القيادة الجديدة « لم تنجح فقط في كشف معالم هذا العصر الجديد ، بل نجحت أيضا وأساسا في شق الطريق أمام مولد هذا العصر الجديد » (٤) .

كانت نتيجة ذلك أن عزل اليسار الماركسي الملتزم ، وقعد أسير تزمته وتحفظه وعجزه عن التفاعل مع الاحداث وقيادة الجماهير في اتجاه التطور والتقدم . وقد قنع بأن يبقى حيث هو ، فاكتفى بتأييد الاوضاع القائمة ، حيث كانت تميل نحو التقدم ، مع بعض النقد اللطيف غير الجذري . أما اليسار الماركسي غير الملتزم ، فقد انجرف في عملية تأييد وتبرير وتكريس ، أنسته واجبه الاول والاساسي ، وهو العمل على دفع القيادات الوطنية التقدمية نحو اليسار ، وهو ما كانت تقتضيه ظروف المرحلة ، وما كان يقتضيه الدفاع عن المنجزات الوطنية ، وتحويلها الى انجازات اشتراكية شاملة .

لقد وقع اليسار غير الملتزم أسير عجزه النظري ، عن رؤية الابعاد الحقيقية للانظمة التقدمية في العالم الثالث ، وأسير أسلوبه الفوقي في العمل الذي جعله يعتقد ان بامكانه أن يثقف الجماهير من مكاتب الدولة الواسعة المرفهة ، وبالمحافظة على رضا كل الاجهزة البيروقراطية والمباحثية الخ ...

ولهذا فان اليسار بشقيه لم يعمل على تحديد برنامج واضح للثورة العربية ، ولم يتعرض لطرح قضاياها الاساسية طرحا ثوريا مترابطا .

لقد ظل اليسار الملتزم يلتزم خطه التقليدي من قضيتي الوحدة وفلسطين دون تغيير ، ولم يحدث تغيير الا في موقف الحزب الشيوعي المغربي . أما اليسار غير الملتزم ، فانه تبنى شعارات الثورة العربية في الوحدة وقضية فلسطين ، ولكنه لم يستطع ، نتيجة وضعه ومنطقه ، أن يحول هذه الشعارات الى ثورة .

وانعكس هذا كله في موقف اليسار ، ملتزما وغير ملتزم ، بعد النكسة . ذلك ان الطرفين لم يناقشا النكسة مناقشة موضوعية ، ولم يحاولا كشف جذورها وأصولها ، ووضع استراتيجية بديلة للمستقبل . فالحركات السياسية التقدمية لم تتعرض للتحليل والنقد ، والنظم التقدمية لم تشرح ، ولم تطالب الا بمطالب محدودة وسطحية ، ولم ترفع الا شعارات عامة ليست من مستوى المعركة . ان شعار الوحدة مثلا على مستوى الحركات التقدمية ، أو على مستوى الحكومات التقدمية لم يرفع أبدا (٥) . وأبدي اهتمام كبير بمؤتمر القمة العربي الرابع الذي عقد في الخرطوم ، ولم يجر أي نقد له أو لنتائجه . وبدأ حديث طويل عن أهمية النضال السياسي وضرورة استعمال الاسلحة الاقتصادية . وقام اسماعيل المهدوي داعية تجاوز الماركسية التقليدية بضرب أمثلة على الوحدات الوطنية التي حدثت في الصين بعد الاحتلال الياباني ، وفي فرنسا بعد الاحتلال الهتلري (٦) ، دون أن يهتم باختلاف الوقائع ، ودون أن يعي معالم العصر الجديد الذي تحدث عنه كثيرا .

ولقد قامت في الوقت ذاته حملة على ما أسمي الاتجاهات اليسارية المنحرفة ، فشنت حملة على خط غيفارا المغامر ، تعليقا على مؤتمر تضامن شعوب اميركا اللاتينية ، الذي عقد في كوبا في شهر آب الماضي (٧) ، وظهرت مقالات عديدة خصصت فقرات طوالا لمهاجمة ما أسمي الاتجاه الصيني في البلاد العربية (٨) .

الشيء الوحيد الذي لم يعالج ولم يحلل هو الثورة العربية الشاملة واستراتيجيتها الجديدة ، بعد هزيمة الخامس من حزيران .

وهل كان ممكنا معرفة يمين من يسار دون تحديد استراتيجية جديدة ، ودون تحديد مقاييس لمعرفة اليسار من اليمين ؟

هذا ما يجب أن يجيب عليه الذين يسمون أنفسهم « يسارا ثوريا » .

ثانيا : رفض النقد الذاتي . ان اليسار الماركسي في الوطن العربي لم يعرف النقد الذاتي . وهو في ذلك أمين للستالينية . وهو حتى عندما ينعطف انعطافات كبرى ، لا يحمل نفسه عناء ايضاح ما حدث ، بل يحاول « تمريره » وسط ضجة ، أية ضجة . ويبدو ان كل الاحداث التي حدثت لم تقنع قادة هذه الاحزاب بضرورة مراجعة مواقفها ، وتقييم انجازاتها ، اذا كان لها شيء من هذا ، أو دراسة اخفاقاتها ، وهي لا بد من أن تكون موجودة وكثيرة .

الا أن ما هو أدهى من هذا وأمر ، ان نجد من يصر على صحة خطه السياسي السابق . يقول خالد بكداش ،

---

(٤) اسماعيل مهدوي ، « معالم العصر الجديد » ، مجلة «الكاتب» العدد ٤٤ ، نوفمبر ١٩٦٤ ، ص ١٠٤ .

(٥) خالد بكداش « في سبيل سحب القوات الاسرائيلية وتصفية اثار العدوان » ، « الاخبار » العدد ٦٨٢ ، ٣ ايلول ١٩٦٧ .

(٦) اسماعيل مهدوي ، « الحركة الوطنية ... واتجاهات اليسار » ، « الاداب » ، السنة ١٥ ، العدد التاسع ايلول ١٩٦٧ ، ص ٩ .

(٧) حول مؤتمر منظمة تضامن شعوب اميركا اللاتينية ـ « الاخبار » اللبنانية ، العدد ٦٨١ ، ٢٧ آب ١٩٦٧ .

(٨) خالد بكداش ـ المرجع السابق ـ واسماعيل المهدوي ـ المرجع السابق .

الامين العام للحزب الشيوعي السوري ، في دراسة له نشرتها « الاخبار » وأشرنا اليها فيما سبق : « ان الحياة نفسها برهنت بالتجربة صحة الخطة السياسية التي انتهجها الحزب والشعارات السياسية التي رفعها » . ولكني لست أدري أية خطة يقصد ، وأية شعارات يعني. ان الحزب الشيوعي السوري تبنى شعارات متناقضة تتراوح ما بين المطالبة بالاصلاح الزراعي ومهاجمة الاصلاح الزراعي ، وتتأرجح ما بين تأييد الوحدة سنة ١٩٥٨ ، واعتبار الانفصال عملا ديمقراطيا ، فأية شعارات من هذه يعني ؟ والحزب الشيوعي السوري ، مثله مثل غيره من الاحزاب الشيوعية العربية ، تبنى موقفا منحرفا في قضية فلسطين ، وما زال يصر عليه ، فهل يعني ان خطته هذه هي الصحيحة ؟..

كيف يجرؤ الاستاذ خالد بكداش أن يقول هذا الكلام ؟ انه يكرس بهذا كل خط الحزب الشيوعي السابق، ويؤكد الاصرار على الاستمرار فيه . وهذا يعني ان الحزب الشيوعي السوري لا يعنى بجدل الاحداث والوقائع ، بقدر ما يعنى بالدفاع عن خط متأرجح متذبذب ثبت اخفاقه ثبوتا قاطعا .

ويلتقي الاستاذ اسماعيل مهدوي مع هذا الخط الذي يخاف النقاش ويخشاه . وهو لا يسعه الا أن ينتقد الاصوات اليسارية المنحرفة التي تشكك في جدوى « السياسة الثورية الحكيمة » ، وهي سياسة مؤتمر الخرطوم ... ويؤكد « ان العناصر اليسارية المتطرفة التي تبدأ بمفهوم منحرف عن ظروف المرحلة الحاضرة وأهدافها ، تصل بالضرورة الى الخلاف مع السياسة الحكيمة التي تتبعها القيادة » .

يتكشف هنا خط واضح هو خط الدفاع عن الاخفاق والهزيمة باسم حكمة القيادة ، تصريحا أو تلميحا . قيادة بكداش لم تخطىء ... هذا ما أثبتته الاحداث ، وقيادة الاستاذ اسماعيل المهدوي حكيمة لا تخطىء ... أما من الذي يخطىء ؟ انه الاخرون الذين يناقشون ويذهبون الى اليسار هذه المرة .

هذه هي الستالينية بعينها . القيادة لا تخطىء ... لانها حكيمة ، الاحداث دائما تثبت صحة الخط الذي حددته القيادة . والنقاش ممنوع وخطر وهدام لانه « يشكك » بالقيادة . وواجب الجماهير أن تجوع وتعرى وتضطهد وتحتل أراضيها ، وأن تصمت مؤمنة بحكمة القيادة ، فاذا ما انتقدت وطالبت بالقتال كانت منحرفة تتجه الى اليسار اكثر من اللازم .

ثالثا : سياسة التخويف من الاتجاه نحو اليسار . يلحظ القارىء بوضوح ، في هذه الايام ، حملة على ما يسمى الاتجاه نحو اليسار . يقوم بهذه الحملة كتاب شيوعيون وماركسيون .

وتقوم الحملة على أساسين :

الاول : التخويف من الاتجاه نحو اليسار ، على أساس ان الاتجاه نحو اليسار الان انحراف .

الثاني : ربط الاتجاه نحو اليسار بالصين .

وقبل أن أناقش هذه « السياسة الثورية » التي يدعو لها ماركسيون ثوريون ، أود أن أوضح بعض ما يندرج تحت عنوان الانحراف نحو اليسار ... منه مثلا (١) شجب وقف القتال (٢) المناداة بتحرير فلسطين (٣) المطالبة بسلوك سياسة اشتراكية حازمة (٤) المطالبة بموقف حازم من الدول العربية الرجعية الخ. (٥) المطالبة بحرب تحرير شعبية شاملة في فلسطين والوطن العربي .

هذا هو معنى الانحراف نحو اليسار . وهو يدلنا على ان اليسار الذي يدعي الثورية ، قد سقط في وحل اليمين ، وانه في محاولة منه لتمزيق الموجة الثورية التي أعقبت هزيمة حزيران النكراء ، يلصق بهذه الموجة صفة غريبة عنها ، ولا علاقة لها بها هي الانتماء للاتجاه الصيني .

انني واثق ان الجماهير المندفعة التي تطالب بسياسة ثورية اشتراكية حازمة في كل الميادين ، جماهير صادقة مخلصة ، أدركت بحسها ووعيها طريق الخلاص. وأنا واثق أيضا ان هذه الجماهير لا تعرف عن الاتجاه الصيني شيئا ، ولا تفكر بالتحيز له أو ضده .

ثم انني ألمس سوء نية وراء ربط هذا الاتجاه بالاتجاه الصيني ، لانه نشأ قبل بروز الاتجاه الصيني . ان شعار تحرير فلسطين ليس جديدا ، وقد رفع منذ سنة ١٩٤٨ قبل أن تتحرر الصين ، وما زال مرفوعا وسيظل مرفوعا حتى تتحرر فلسطين . فكيف يصبح هذا الشعار صينيا ؟ وهل اذا أيدته الصين أصبح صينيا يجب التخلي عنه ؟

ولست أدري كيف يسمح شيوعيون وماركسيون لانفسهم بتسمية المطالبة الجماهيرية بمقاتلة الاعداء الغزاة ، وسلوك سياسة اشتراكية حازمة انحرافا نحو اليسار .

ان مطالبة جماهيرنا باستمرار القتال وسلوك سياسة اشتراكية حازمة مأثرة لها ، يجب أن تقدر ويستفاد منها . فاذا كانت الظروف حاليا لا تسمح باستئناف القتال مثلا ، عبئت الجماهير الى يوم موعود تخوض فيها معركة خلاصها . أما أن تجري محاولات لتسفيه هذه المبادرات الجماهيرية ، والصاق أسماء غريبة عنها بها ، فليس من اليسار في شيء . انه تآمر على الثورة (٩) .

---

(٩) نشرت الاخبار في عددها رقم ٦٨٥ ، ٢٤ ـ ٩ مقالا لنقولا شاوي واخر لابراهيم مصطفى يهاجمان الدعوة لحرب فورية ، دون ان يتحدثا عن استراتيجية الحرب المقبلة . وقد اكد ابراهيم مصطفى ان استعادة الارض المحتلة تكون بواسطة الامم المتحدة لا بواسطة الحرب .

مـــراقبة

التخويف من اليسار حملة يقودها اسماعيل المهدوي لانه لا يريد

الدخول في معركة حاسمة مع اليميـــن والامبريالية . ويقودها الشيوعيون ، انــدفاعا في الخط السوفياتي العالمي ، وخشية ان يعني الاندفاع نحو اليسار التقاء مع الصين ، عدوة الشيوعيين السوريـين واللبنانييـــن رقم واحد .

أيها السادة « المتيسرون » الخائفون من الاتجـاه نحو اليسار . ان الاتجاه نحو اليسار يجب أن يكون شعار المرحلة ، لان الوقوف أو التراجع هو الهزيمة . وان كل ظروف المعركة تحتم الاندفاع نحو اليسار ، ولذلك فليس هنالك من يسمع كلامكم . انكم تعودتم أن تقفوا عـــلى الصخرة لتخاطبوا النهر ، ولكنه كان يصل البحر قبل أن تنهوا خطاباتكم . أنتم الان على الصخرة والنهـــر يجري ... ولسوف يضيع صدى أصواتكم في الفضاء الواسع . لقد ناديتم بقبول التقسيم ، و « ناضلتم » من أجل ذلك ، ولكن « نضالكم » ذهب أدراج الرياح ، وظل شعار تحرير فلسطين مرفوعا . فلماذا تحاولون اليوم أن تشدوا الجماهير الى الوراء ؟ ولماذا تتحدثون عن مؤتمـر الخرطوم ، ولا تحرضون على النضال الجماهيري الشامل لتحقيق أهداف الامة العربية ؟

أنا أفهم أن يكون هذا خط السياسة السوفياتية ، ولكني لا أفهم كيف يكون هذا خطكم . فليس صحيحـا أن تتحدثوا الان كما يتحدث كوسيغين ، ان الصحيح هو أن تتحدثوا ، كما كان يتحدث لينين في اذار ونيسـان وأيار سنة ١٩١٧ ، أو بعد فشل ثورة ١٩٠٥ ، مع الاهتمام بفارق الظروف ، والتطور التاريخي الخ .

رابعا : قضية العلاقات مع الاتحـاد السوفياتي . لا أظن ان هناك تقدميا واحدا ، يجادل في ضرورة اقامة علاقات وطيدة ومستقرة ورفاقية مع الاتحاد السوفياتي. ولقد تبلورت هذه الحقيقة خلال النضال الذي خاضـه العرب ضد الامبريالية العالمية ، بقيادة الولايات المتحدة. ولا خوف أبدا من تراجع التقدمييـن العرب ، لانهم ان تراجعوا سقطوا في شرك الامبريالية ، وقام مقامهم مـن يحمل المشعل على طريق الثورة . ان علاقات وطيـدة ومستقرة ورفاقيـة مع الاتحـاد السوفياتي والمعسكر الاشتراكي قضية أساسية من قضايا الثورة ، وشعـار أساسي من شعاراتها ، يجب أن يظل مرفوعا ، وأن يحتل مكانه اللائق به خلال نضالنا ضد الاستعمار والامبريالية. ولكن الايمان بهذه الحقيقة ، وجعلها شعارا هاما مـن شعارات النضال العربي ، يجب ألا يخفي خلافنا مــع الشيوعيين والماركسيين أحزابا وأفرادا حول قضيتين :

الاولى : ان علاقتنا مع الاتحاد السوفياتي علاقة كفاح ونضال ، وليس علاقة مجاملة أو تبعية ، وبالتالي ، فيجب ألا تقوم على أســــاس التسليم المطلق بحكمة القيـادة السوفياتية ، والتبني التام لسياساتها . ومن هنا فان النقد والحوار ضروريان لجعل هذه العلاقة رفاقيــــة ومثمرة ، وقادرة على اجتياز كل العقبات . وعليه فـان رفض النقد ، ومحاولة فرض اتجاه السياسة السوفياتية على الحركة الوطنية العربية ، سيقود الى تمزيق هذه العلاقة الرفاقية ، وانتعاش الروح القومية المغلقة فـــي بلادنا . وهذا ما نخشاه ونحذر منه .

ان الحرصاء علــى العلاقة مع الاتحاد السوفياتي يجب أن يستفيدوا من قصـــة الصراع السوفياتي ــ اليوغسلافي خلال العهـد الستاليني ، وقصة الصراع السوفياتي ــ الصيني اليوم ، وقصة الخلاف السوفياتي ــ الروماني . فاذا أصروا على عدم الاستفادة ، فانهـم سيكونون حرصاء على المزيد مـن الخلافات والصراعات ، وسيعملون على تدمير العلاقات الرفاقية بين الاتحـاد السوفياتي والبلدان الاشتراكية والتقدمية .

ولقد كان واضحا منـــذ البدء ان خط الاحزاب الشيوعية ، لا سيما في سورية ولبنان والاردن ، هـو الخط السوفياتي . ولكن الاهم من هذا ان قيادات هذه الاحزاب ، الستالينية العقلية ، كانت دائما ترفض أيـة مناقشة للسياسة السوفياتية ، وتعتبرها خيانة وتخريبا وخدمة للامبريالية .

وجاءت الازمة الاخيرة لتعطي أمثلة جديدة على هذا الاتجاه . ونكتفي هنا بالاشارة الى مثلين اثنين :

المثل الاول : استنكار بعـض الشيوعيين مطالبة الاتحاد السوفياتي بمزيد من الدعم السياسي والعسكري. لقد استثيروا استثارة لا حد لها . وتطوعت جريـدة « الاخبار » للرد على هذه الخيانة قائلة : « ومـن ناحية أخرى ، فانه رغم ضخامة المساعدات العسكرية السوفياتية العربية ، ينبري البعض للحديث عن ضرورة الضغط على الاتحاد السوفياتي ، لحمله على تزويد العرب بالاسلحة اللازمة وذلك دون رادع من حياء » (١٠) .

ولن أناقش هنـا موضوع ضخامة المساعـدات العسكرية السوفياتية ، فهذا موضوع اخر ، انما أريد أن أطرح على جريدة « الاخبار » وعلى نديم عبد الصمد وعلى كل الشيوعيين في العالم هذا السؤال : هـل تتعارض ضخامة المساعدات العسكرية السوفياتية ، مع المطالبة بالمزيد ؟ ولماذا تكون المطالبة بالمزيد « دون رادع مـن حياء » ؟ ألا يعتقد الاستاذ نديم عبد الصمد بأن المزيد

---

(١٠) نديم عبد الصمد ، الدعم السوفياتي والمواجهـة العربية للعدوان الاستعماري ، « الاخبار » العدد ٢٨١ ، ٢٧ آب ١٩٦٧ .

من السلاح والمزيد منه هو الرد الوحيد على المؤامرة الامبريالية ـ الصهيونية الرجعية ، وان المطالبة هي واجب ثوري ؟ ما وظيفة الثوري اذا لم تكن المطالبة والمزيد من المطالبة والعمل والمزيد من العمل ؟ واذا كانت المطالبة واجبنا ، فهي لا تشين الاتحاد السوفياتي ، ولا تضير علاقاتنا معه . الا ان العقلية الستالينية الخانعة لا تعرف النقد ولا المطالبة . انها تسلم دون مناقشة ، وهي توهم نفسها بأن القيادة الحكيمة تقوم بواجبها ، ومن يتجرأ على المطالبة فهو مجدف كافر بالجميل .

المثل الثاني : التأكيد بأن الاسلحة التي كان يملكها العرب كافية ، وتزيد على ما تملكه اسرائيل ، وان سبب الهزيمة هو الخيانة فقط . ولن أناقش هنا أسباب الهزيمة (١٠) ، ولكني أود أن أسأل نديم عبد الصمد ومن أوحوا له بكتابة المقال ان كانوا يعرفون بأن دولة عربية دخلت الحرب ، وطيرانها لا يملك صواريخ ... لان الاتحاد السوفياتي لم يزوده بها ، وان هذه الدولة كانت تملك دبابات متخلفة لان الاتحاد السوفياتي لم يزودها بالدبابات الجديدة . وأعتقد انني لا أستطيع أن أتحدث أكثر في هذا المجال ، ولا أستطيع أن أتحدث عن مرحلة ما بعد العدوان ، التي يعرف بعض القادة الشيوعيين عنها (١١) اكثر مما اعرف . وستكشف الايام القادمة كل شيء .

الثانية : قضية الموقف من الصين وكوبا وتشي غيفارا الخ ... ذلك ان الشيوعيين العرب التزموا موقفا معاديا للصين ولتشي غيفارا وخط الكفاح المسلح في أميركا اللاتينية ، وبدأوا يهيئون للهجوم على القيادة الكوبية . ونحن نرى ان هذه الخلافات في الحركة الشيوعية العالمية ، خلافات مضرة وخطرة ، وانها يجب أن تعالج معالجة جدية وحازمة ، لانها تضعف القوى الاشتراكية وقوى حركة التحرر الوطني ، وتشجع الامبريالية على مغامراتها وغزواتها . ولكننا نرفض الاسلوب الستاليني في مواجهة هذه المشكلة . ان الاسلوب الستاليني لا يعترف الا بوجهة نظر واحدة ، ولا يقبل بتعدد الاراء وتعدد التجارب ضمن الحركة الاشتراكية العالمية ، وهو لذلك يحارب كل اتجاه جديد ، ويعادي كل الاتجاهات المختلفة معه . وهذا الاتجاه الخطر يهدد حركة التحرر في العالم بالتمزيق او بالمسخ . وواجبنا الاول أن نقاومه مقاومة لا هوادة فيها .

اننا يجب أن نكون حرصاء على اقامة علاقات وثيقة ورفاقية مع كل المعسكر الاشتراكي ، وكل الحركات الثورية في العالم ، حتى لو اختلف الاتحاد السوفياتي مع الصين ، او كاسترو مع الحزب الشيوعي الفنزويلي . أما خطنا فيجب أن يكون خطا واعيا مستقلا ، يحرص على التفاعل مع كل الاتجاهات الثورية ، ولكنه لا يتبنى أيا منها .

ان الثورة العربية بحاجة الى هوية ، تنبثق من الوعي العلمي لظروفها الموضوعية . وهذا يعني اننا نرفض تبني أي خط ، صينيا كان او سوفياتيا ، كوبيا أو فنزويليا ... الا اننا ، أولا وأخيرا ، مع الثورة ، كل أشكال الثورة ، ضد الامبريالية ، وفي كل مكان .

ونحن لا نرى مبررا للهجمات التافهة التي يقوم بها كثير من الشيوعيين العرب ضد الصين وتشي غيفارا لمصلحة الاتحاد السوفياتي ، ونعتقد بأنها لن تكسبهم احترام أحد هنا ، ولن تمنع الخط العربي الثوري من التبلور .

ان التقدميين العرب ، ماركسيين وغير ماركسيين ، مطالبون بعد هزيمة حزيران النكراء أن يعيدوا النظر في مواقفهم وسياساتهم ، منطلقين من الواقع العربي ، وواقع حركة التحرر في العالم الثالث .

فاذا لم يفعلوا ذلك ، ولم يستوعبوا مضمون خط الجماهير ... خط الكفاح الثوري ضد الرجعية والامبريالية ، ضد التجزئة والاستغلال ، ومن أجل بناء حياة اشتراكية ، واقامة علاقات اشتراكية مع كل بلدان المعسكر الاشتراكي ، وكل الحركات الثورية ، فانهم سوف يسقطون .. وسيسقط اليسار ، ملتزما وغير ملتزم ، قبل غيره .

ناجي علوش

---

(١١) ناقشتها في دراسة لي بعنوان : « جدل الهزيمة والنصر » ـ دراسات عربية ـ العدد ١١ ، أيلول ١٩٦٧ .

وطن العنكبوت

– ١ –

وجدت طريقي
مسير وراء ظلال طريفة
وبحر يهاجر في راحتيَّ ، يمد الي حروفه
جديد . ووجه جديد . وفيء ضفيره
جديد . يسر الي عبيره
وتزحمني البرهة العابره
تزوغ الرؤى ، تستباح الملامح ، تخطو ، تدور ،
وتعصب دربي الكبيره

نرد مسيري
فاغدو ، طريقي ليست طريقي
وانساق عبر المضيق السحيق

– ٢ –

ارابط ؟ اترك للعنكبوت
يقينيَ . ربي . شيئا جنينا يراود حدسي ؟
كلَيل أخير ، كمزقة شمس !
اهادن بيتي ؟ اهادن من في البيوت ؟
وفي قريتي معبدان
وفيها جموع المصلين ، تنداح كالموج ، فيها الحجيج
« وأهل الطريقه »
وفيها البطولات ، فيها جميع الحكايا العتيقه
وفيها كهوف عميقه
باغوارها من عهود التتار
دماء هريقه
ودعوة ثار !
وفيها متاهات ليل ترسب منذ الخليقه
وليس بها من حقيقة !
وفي قريتي ما يزال يدور الرواة
يضج المصلون ، لكن بغير الصلاة
يخور الحجيج ، و « اهل الطريقه »
« حنانك يا من بكفيه هذي الخليقة !
« نعوذ بذكرك . انا ندق التراب بأوجهنا في ضراعه
« ونطلب ، يا رب ، منك الشفاعه
« فهم البنات ، ليوم الوفاة
« ووأد البنات من المكرمات »
اهادن بيتي ؟ اهادن من في البيوت
اعايش ارضا موات
تدق طبول البداوة ، ترقص حول اللظى ، تستسيغ الفتات
وتقتات بالعار ، تحيا على معجزات بلا معجزات !
وتمتد فيها السراديب ، تزأر فيها الجنادب ،
تمتص نسغ الحياة

– ٣ –

يقول الرواة :
اتى من وراء الحدود
عناء المسافات في مقلتيه ، عبيرُ الترحل ، لون الشرود
دروب المرافيء ؟ لا ، رحلة عبر ليل عقيم وما من صباح
انا ولواب الرياح ، يغني ، انا ولواب الرياح
وما من حدود
انا من وراء ، وراء الوجود
أحب . وشرفة داري ، زمان أفيء لدار ، ضريح
انا ولواب الرياح الرفيقة ، لا نستريح ...
يقول الرواة :
وحط على شرفة في الضباب
مدى من ورود تثاءب ، اورق حتى اليباب
مدى من ورود وما من حدود .
وكان المخاض
زئير الجنادب تجتاح غاب الورود
تهز الحدود وراء الحدود
تشر المهاجر ، تطويه في القعر ، بين ركام الكنوز الخبيئه
وتغفو . فليس سوى الحب في قريتي من خطيئة

– ٤ –

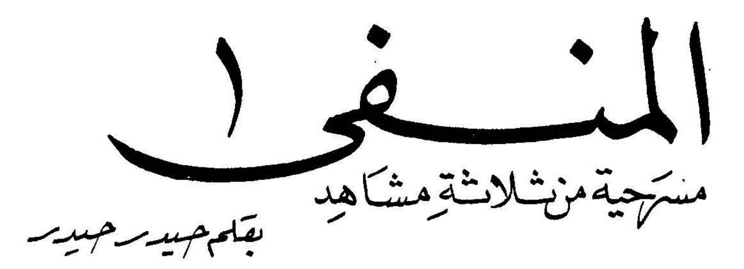
تنحت وصارت سدى
قريتي . تستمر بدون زمان . ويجري الزمان
تراث الجدود
وألف صدى في صدى
وقصة ليل طويل الهجود .
وجند المجوس
يجوسون فيها . حريق يجوس
يروح مجوس ، ويأتي مجوس
وتبكي ! متى يتطهر هذا المكان
وفي كل قلب يعسكر جند مجوس
وكل مدى .

– ٥ –

اهلّت صواري الخريف ، أوان الرجوع
واقلعت الريح . ناء المدى بالمراكب . هج الحنين ،
اوان الرجوع
افاقت جروحي . توغلت في الريح حتى حدود البيوت
نيام ! ونار المجوس تعنكب مد الدروب
نيام ! متى يتيقظ نهر الرماد ، متى نطرد العنكبوت
متى تتطهر ارض الذنوب
متى نخمل الدفق ، تصحو الكهوف ،
يَهدم من في البيوت البيوت
متى نُسترد ، نكون ، ونفهم كيف نعيش ،
وكيف نحب وكيف نموت !

لندن

ظافر الحسن



المشهد الاول

(غرفة صغيرة شحيحة الضوء في مدينة ما ، فيها سرير وكرسي وطاولة عليها كتب ودفاتر . النافذة الوحيدة للغرفة مغلقة وتطل على باحة ضيقة ، محاطة بعمارات تحجب عن الغرفة نور الشمس . في النافذة كتب وجرائد ومجلات قديمة وادوات حلاقة وزجاجات فارغة . قرب السرير طاولة صغيرة واطئة ، مغطاة بصحيفة ، وعليها زجاجة خمر وقدحان وصحن فواكه ، وبعض حبات من اللوز الاخضر ، أو المشمش الهندي ، وراديو صغير .

الغرفة جزء من بيت كبير رطب قديم ، يوحي بالكآبة والعزلة . على احد جدران الغرفة مشجب ، علقت عليه ثياب شاب عازب . وتحت الثياب صحف لصقت بالجدار لتحميها من الغبار والرطوبة ، على الجدار المقابل للنافذة ، صورة امرأة مسنة بثياب الريف ، وقربها ساعة جدار معطلة ، وتحت السرير حقائب غطاها الغبار .

على السرير يستلقي شاب بقميص صيفي ، بلا ربطة عنق ، يشبك يديه تحت قفا رأسه ، ويحدق في السقف والجدران .

هو وحيد يسمع صوته والصدى . عالمان وحيدان في غرفة واحدة ، وقليلا ما يلتقيان)

الصدى : (صوته يسع الغرفة ، وكأنه طالع من الجدران والسقف والارض بكلمات بعضها من نشيد الانشاد) « صوت حبيبي هوذا آت طافرا على الجبال قافزا على التلال . حبيبي هو شبيه بالظبي او بغفر الايائل . هوذا واقف وراء حائطنا يتطلع من الكوى ، يوصوص من الشبابيك » .

الشاب : (لنفسه) ها قد مضى عامان يا مدينة الحجارة . نوم ويقظة وطعام وتسيار فوق الارصفة .على هذا السقف ، وفوق هذه الجدران الصامتة ، نقشت احلامي وبالحبر الاسود زوقت كلمات للتي احبها قلبي . غير ان الجدران ما تزال راسخة كثيفة ، تنهض بيني وبين العالم .

الصدى : (خافتا وبعيدا) « الشتاء قد مضى . الزهور ظهرت في الارض . بلغ اوان القضب وصوت اليمامة سمع في ارضنا » .

الشاب : لماذا انا حزين في ازمنة الفرح ، وحيد في عصر الجماهير ؟ ولماذا بيني هجرته الطمأنينة ؟

الصدى : (يتابع وكأنه الروح السري . الشاب ساهم) « في الليل على فراشي طلبت من تحبه نفسي طلبته فما وجدته . اني اقوم واطوف في المدينة ، في الاسواق وفي الشوارع ، اطلب من تحبه نفسي . طلبته فما وجدته . وجدني الحرس الطائف في المدينة فقلت أرأيتم من تحبه نفسي » .

الشاب : عامان قد مضى على هجرتي (يرنو نحو صورة الام) وقريتي الان بعيدة خلف المدى . ترى كيف تبدو اليوم روابيها، وقبورها البيضاء الممددة تحت الريح والمطر . (يتوقف) تلك التي لا يعرف موتاها الحزن ولا الكآبة (ينظر نحو طاولة الكتب) اين تقطن الان وغدا وبعد غد المرأة التي يحبها قلبي ؟

الصدى : (تنتهي مقاطع نشيد الانشاد . ويبدأ التحدث بكلمات اخرى) داخل نفسك ، تقطن امرأة بيضاء ناصعة وطرية كزهر الياسمين . حارة ونحاسية كعذراوات افريقيا ، تتجدد مع الفصول ولا تهرم . تحمل الطفولة والنضج ، ولحمها مصقول كورق القطلب المخضر ، تعرف العلامات ، والبكاء والصمت ، وتزدري الجنس البشري الابله . لا امجاد لها ، وفجر كل يوم تولد كما الشمس . ليست قديسة ولا عاهرة لكنها وطنك الخاص .

الشاب : (ما يزال مستلقيا ، وعيناه تدوران في الغرفة) حلم قرب حلم . حتى تراكمت الاحلام . زرعتها على السقف والجدران والشوارع . فوق فساتين النساء العابرات في الشوارع ، وفوق دفاتري . احلام حملتها من هناك ، من وطن الشمس والمرارة لانثرها فوقك يا مدينة الحجر والمنافي (ينهض بهدوء . ويجلس على حافة السرير . يتناول سيكارة ويشعلها) والان ها هي تهرب كما يهرب هذا الدخان (يبتسم بازدراء) وها انت تتلف هنا كجرذ البواليع، تنغمس في الحبر ، وتنتظر نساء القديس انطونيو ليسقطن عليك من السقف .

الصدى : امرأة قادمة ، مضيئة كالشمس ، عذبة كالمطر .

الشاب : (يصب بعض النبيذ في قدحه ويشرب) ولم يكن معك غير الاحلام ، ومدينة شهرزادية تقوم خلف التخوم . مدينة غامضة تطرز للغرباء اسرارا ، لنقدمها في مواسم احزانهم ، جواريها مرمر ضاحك ، يعشقن لفح الشمس في وجهك ، ولمعان الوجد والشهوة في عينيك البريتين ، والناس كل الناس فيها اصدقاء . (ينهض ويتجه نحو الطاولة يفتح كتابا ويقلب صفحاته ، يرميه ويتناول اخر يضعه فوقه . يعمر الكتب فوق بعضها البعض على شكل مستطيل مغلق) انك تسكن في الوسط في نقطة تقاطع القطرين (يشير باصبعه الى النقطة) فوق عرش من فراغ ، وتجري تجارب للفئران والارانب المحبوسة في رأسك . وعصر كل يوم تنتظر نتيجة التجربة .

الصدى : امرأة قادمة ، مضيئة كالشمس ، عذبة كالمطر .

الشاب : (يشرب) وتقول جدران الكتب الداخلية : ايها السيد، ضوىء نفسك من داخل وهاجر في البشر . كل الانوار في الخارج كاذبة ، وكل العلائق رايات ممزقة لوثها الغبار والدم ، يحملها جنود مقطوعو الارجل ، محمولون على عائدة من الحرب . اهجر جسدك فالعشاق قد ماتوا . ومن لم يمت لا يتحدث الا عن نفسه . المرأة عن احذيتها وثرياتها ورموش صديقتها الاصطناعية ، والشاعر عن قصائده الخاصة المجيدة ، وقصائد العظماء الذين ماتوا ، السجين عن ايام الرعب التي مرت به ، وبائع البرتقال عن برتقال جاره الفاسد. المنفى ... المنفى .. ذلك هو العالم .

(يسمع صوت مفتاح في الباب الخارجي ، ثم صوت كعب امرأة تلج الصالون . يجلس الشاب على السرير . تدخل الغرفة صبية جميلة . بيدها حقيبة ودفاتر) .

الفتاة : (تدخل بسرعة . تلقي التحية وترمي حقيبتها ودفاترها فوق السرير) كيف انت ؟ (تعود للحركة بحيوية داخل الغرفة. تقلب الكتب تقطية لارتباكها فقط . تشعل سيكارة ثم تجلس على السرير. طريقتها في التدخين تنم عن لامبالاتها . وتنم اكثر عن استعجالة تواصلها مع العالم . وخلال حديثها في الغرفة تبدو مشتتة الذهن . مشدودة الى عالم اخر غير مدرك . كلماتها غير مترابطة ، وتثب من موضوع لاخر بدون مبرر . وهذه العفوية تؤكد اكثر طفولتها امام العالم، وعدم نضجها ، كما تؤكد عدم قدرتها على التواصل مع الاشياء) .

زيد : كيف انت ؟

امل : (بسأم ولامبالاة) عادية . لم نمت بعد !

زيد : (ينظر الى ساعة الجدار) تأخرت ؟

امل : ساعتك معطلة . أخرتني صديقتي . يتنازل الانسان احيانا بالرغم منه لرغبات الاخرين . قالت انها تريد تبديل حقيبتها السوداء. اغلق الباب (يتحرك نحو الباب ويغلقه) . أنا أحب اللون الاسود ، اما هي فعلى طرفي نقيض مع خطيبها . اين صديقك ؟

زيد : خرج . (يصب لها بعض الخمر ويشربان بصمت) .

امل : زيد لا استطيع البقاء طويلا . ينتظرون عودتي . انني جائعة منذ الصباح لم أشرب غير القهوة . وهذا الدخان . المدرسة لا تطاق . (تطفيء سيكارتها من منتصفها وتتناول شيئا تأكله) .

زيد : منذ شهور ونحن هكذا . تأتين خطفا . لا اكاد أراك حتى تغيبي . لو تدرين ما انت بالنسبة لي !

امل : المهم ان يرى احدنا الاخر . ابن خالي سمير قدم من البحرين ويحمل هدايا من اخي . زيد ما رأيك بتسريحتي .

زيد : (يشرب) نخب شعرك والهدايا والحقائب السود(يضحكان) ولكنني اود ان اسألك سؤالا : لماذا ترحلين بسرعة دائما ؟

امل : (تبتسم بعفوية تلقائية) كثيرا ما كنت اتساءل انا ايضا . الا تعتقد ان ذلك مجرد اعتياد؟ خمرة ، وكلمات وسرير . ما الذي يبقى بعد ذلك ؟

زيد : شيء اخر يجيء بعد هذا كله ، لم نبحث عنه يوما .

امل : اقول لك لنتزوج فتقول : الزواج يهدم المسرات ، ويقتل الحب . والزمن القصير يخلق وضعا افضل .

زيد : نحن نتقابل فقط ، ومنذ شهور طويلة واحدنا لا يكاد يعرف الاخر ، اننا وحيدان يا امل على نحو رهيب . ولست ادري اين يكمن العطب فينا .

امل : ربما كنت تعقد الامور . الحياة هكذا . وانت تعلم مدى الحب الذي بيننا .

زيد : (بهزء وحزن) اجل اعرف . وما اعرفه لا يباح به.سيظل سرا . تحفظه جدران هذهالغرفة . لكن ما اعرفه اكثر اننا نفقد بعضنا يوما اثر يوم . ذلك ما تقوله الكلمات الميتة ، والعيون الخابيةالوميض.

امل : اتعتقد ان الامور قد وصلت هذا الحد ؟

زيد : خلال الايام الاولى ، خيل الي انني اكتشف نفسي فيك . غمرتني كل افراح الارض وانت تتحدثين عن الشعر ، والمدن البعيدة ، والحرية التي تخرق حدود الاخرين ، وحب الفقراء الريفيين (يصمت) . يومها صرخت فيك بنشوة مشتعلة : اتمنى لو اطير بك حتى نلامس الغيم ، احملك تحت جوانحي ونهرب معا . نبني معا وطن المسرات ، ونستولي على الزمن .

امل : (تبدو حزينة . تشرب وتدخن) يا للذكريات الرائعة التي لا تنسى !

زيد : منذ دخلنا هذه الغرفة بدأنا يوما اثر يوم نحس العزلة والانفصال . ومع الايام صار يكفينا حفنة من الوقت . لم نعد نقرأ شعرا ، ولا نتحدث عن احلامنا ، وامتدت المسافة بيننا عمقا . بصمت بتنا غرباء .

امل : انك تتحدث وكأننا متنا . لماذا تقول ذلك ؟ هل انتمريض؟

زيد : (بنزق) لست مريضا . انما الامور هكذا . الاشياء قائمة بيننا على تخوم الكذب . اننا مجرد اتفاق مصدع .

امل : (بلوم) ولكنك تعرف انني احبك ، ولهذا آتي اليك !

زيد : لو ان امامك مرآة (يتناول مرآة حلاقة من النافذة) خذي هذه وانظري الى نفسك كيف تلفظين كلمة حب . انها تخرج بنفس الطريقة التي ينادي بها بائع الخضار على خضاره . انظري الى المسافة بيني وبينك على سرير واحد !!

امل : (تشرب) يا لك من طفل . اشعل لي . رأسك يختزن افكارا سيئة ومضجرة . نخب الايام التي مرت (يشربان) (تنظر نحو الكتب) هذه كتبك هناك . لماذا هي هكذا ؟ عندما كنا اطفالا صغارا كنا نعمر بيوتا من الحجر على هذا النحو (تضحك) .

زيد : مجرد طريقة في التسلية بدأتها كي يمر الزمن . البشر في هذا العالم يملكون تلالا من الزمن لا يعرفون كيف يبددونها . يغرفون فتتراكم ولا تنقص . واذ يتعبون يستلقون تحت شمس الايام المطمئنة. يغفون ويحلمون بالجزر والجواري العاشقات ، واذ نسأم منهن نشتري كتبا ، نعمرها ونتسلى بالنظر اليها . اليس عزاء ايتها العزيزة ان نشاهد الاشياء التي نحب قائمة ولا ندخل فيها ؟

امل : (تضحك) وانت هل تحلم بالجزر والجواري العاشقات؟

زيد : لم اعد احلم بشيء .

امل : وفيما مضى ؟

زيد : كنت طفلا . احلم بملكية العالم . ومع الزمن سقطت تلك الرغبات في مغاور نفسي . وهناك نامت .

امل : والان ؟

زيد : تساوت الاحلام والحقائق . وكل شيء صار يرى عن بعد.

امل : اتؤمن بالاحلام ؟

زيد : الاحلام والحقائق متشابهة . فكما تأتي الاحلام على نحو موارب ، كذلك الحقائق .

امل : ما الذي تعنيه بالمواربة ؟

زيد : اثنان . اي اثنين احدهما ملهوف ووحيد والاخر ناقص ، وكلاهما يشكو ويرغب احدهما (يتوقف) لنقل يبحث عن وطنه بطريقته الخاصة ، والاخر يرتضي الحياة بلا مقاومة . وفجأة يلتقيان . تلك هي المواربة .

امل : (تشرب وتمضغ . تبدو منصتة بغير اهتمام كلي) لم افهمها .

زيد : (يتناول من جيبه سكينا . يفتحها . يرفع صوته) هل امسكت يوما مقبض سكين وادليت شفرتها في الماء (يدلي شفرة السكين في الكأس فيبدو على الفتاة الذعر من رؤية السكين) انظري الى القسم المغمور في الماء كيف يبدو لك ؟

امل : منكسرا .

زيد : هذه حادثة المواربة (يرفع السكين) .

امل : ولكن هذه اسمها حادثة الانكسار .

زيد : هذا في الفيزياء الضوئية . انا اتحدث عن الامور من داخل وخارج ، في الفيزياء النفسية . ان قسما من السكين يظل خارج الماء لهذا يبدو الانكسار . دعي السكين تسقط وترسو في القاع ، تبدو لك سكينا سوية .

امل : ماذا يعني ذلك ؟

زيد : هذا ما يحدث في الحياة . نطعن بالنصل ويظل المقبض في يدنا (يداعبالسكين بين أصابعه) وهكذا تظل اثار البصمات التي تكشف (يغرس السكين في تفاحة . تخرج منها صرخة . فترة صمت) ان احدا لا يرسو في الاخر . لا يستطيع .

امل : (تنزع السكين) خبيء هذه المدية الملعونة (تضحك ضحكات غريبة مذعورة ثم تصمت فجأة) انك تتحدث كما لو كنت تمثل (تتناول كأسها) نخبك ، ودعنا من المواقف المؤثرة . الانسان حزين . وانا اريد ان ارقص لك الان . (تقف ، لتبدأ رقصة ايقاعية . تبدو خلالها منتشية . تتطور الرقصة من البطء الى السرعة ، الى حالة من الحمى ، ترقص خلالها الغرفة ، ثم تدور . الرقصة مزيج من الخوف والشهوة والفرح (وهي في قمة نشوتها تصرخ : « خذني الان . انني لك ») وتستمر في الرقص . يقف على باب الشرفة مستندا اليه ، وبيده الكأس وهو يتملاها . فجأة يضرب الكأس بجدار الصالون الخارجي فيسمع لتحطيمه ضجة تناثر . تعود الرقصة بعد فترة الى التخامد التدريجي مع الموسيقى الى ان تسقط على الارض في حالة من الاغماء . يرفعها ويمددها على السرير) .

***

(الغرفة نفسها بعد انقطاع زمني وجيز . الفتاة على السرير لم

تستيقظ بعد . والشاب على كرسي قرب الطاولة مديراً ظهره لها . يكتب بعض الكلمات في دفترها) .

الصدى : كالشرارة في ليل متجمد ولد حب وانطفأ . كذلك هي أفراح الارض . على جراحك مرت الشرارة ولم تلتقطها . لو كثفتها خلوداً وهربت لليال متجمدة أكثر قسوة وليس فيها رقص . ستمر . وإلى أبد بعيد ستظل الحياة تعبر قربك ولا تلقي التحية .

زيد : (يقلب صفحات الدفتر . تستوقفه كلمات متقطعة كتبت على شكل مذكرات مطوية . يقرأ) :

« الحياة سيئة والناس يراقبون كل ما يجري في حينا ... متى تنزع امي لباسها الاسود ، وتلك الشريرة التي يسمونها اختي ... اوف كم اكرهها وهي تصرخ بصوتها الحاد الغيور : الى اين تخرجين في مثل هذا الوقت يا أمل ..... منذ سافر خليل وانا احس انني مساوية . ربما كنت اعلم ما اريد ، وربما لا . ان غيابه ليشكل جرحا في نفسي . لماذا لم يكتب منذ رحيله . هذا البيت خانق وقذر. اريد بيتا واسعا نظيفا . مفروشا فيه موسيقى وحب . الحب حكاية قديمة ساحرة ، لكنها اليوم ميتة . عندما نحب علينا أن نرقص لدرجة الاعياء . فقدان الذاكرة هو الحب .

ليست لدي فكرة نهائية عن الحياة . انما انا احبها . احب النهارات والليالي والفجر والزهور وحركة المرور والثياب الجميلة . واحب ... لا أود ان اذكر اسمه . دعيه في مكان ما . يقول : انني طفلة ، غير واعية ، فاقدة الحنان ارغب الالعاب الصغيرة ، ولم أدرك مرارة الحياة ، وسرها الكبير . هيه ... ربما كان ذلك صحيحا . ولكن اسرار النفس لا يكشف عنها بسهولة . وانا أعرف انه يكذب قليلا كما اكذب انا .

الاربعاء حادثة غير عادية ١٥ ـ ٤

منذ هجرنا خليل . قليلا ما عاد هذا الرجل الى بيتنا . ان وجهه القاسي ليذكر بالسفاحين . عيناه خامدتان حمراوان . واعتقد ان قلبه مزيج من الفولاذ والخمر وقهقهات النساء العاهرات . كم مضى عليه بعد أن ترك امي ؟ لا ادري لكننا جميعا انا واخوتي بتنا نحسه غريبا . انني أشعر بالخجل ان يقال لي : ابوك .

منذ دخل . دخل الذعر معه . انه يرتبط باذهاننا بالدم والغضب والضرب المبرح لامي . لماذا جاء الى البيت ؟ وما الذي يريده ؟ ان حياتنا تسير طبيعية في غيابه . لسنا بحاجة لماله ولا لرؤية وجهه الوحشي . ترى هل جميع الآباء في العالم مثله ، يا للرجال القذرين عندما يثملون ! ... انني أكرههم ، أكرههم حتى الموت .

ليلة ١٦ ـ ٤ بعد الحادثة

حاول ان يعتذر لامي عن سلوكه ، لكن امي صمتت ولم تجب . قال لها أن ابنك حاول قتلي بالسكين . ربما كنت سيئا يا مريم . ولكن الامور يمكن ان تصحح . كانت امي كالحجر . تمنيت لو اتيح لي أن اجيب عنها : ايها الرجل الخائن لقد مزقت سنوات الحب ودمرت حياة الاسرة ، أنت لا تصلح لهذا البيت ، ولا لهذه الحياة . تصور-بنات صغيرات طالعات على العالم ، العالم المتوحش القذر ، يعشن بلا اب . لهن أب سكير يطارد عاهرات باب شرقي ... وباب المصلى ... اخرج من هذا البيت . اننا نرتضي الفقر على المهانة ، ويرتضي اخوتي التشرد والغربة على العيش مع اب مثلك ...

يوم بلا تاريخ

انني ارفض الزواج . شباب انيقون يدخلون بيتنا ويأكلونني بعيونهم النهمة . يريدون جسدي . انا جميلة وباردة . سوف اعطيهم هذا الجسد الاف المرات وفي غيابهم اكتفي ذاتيا . ربما كان ذلك سيئا . لكن هذا ليس اسوأ من هذه الحياة . سأتعلم حب نفسي وعشقها ومع نفسي فقط اكون حارة . الناس لا يستحقون الا الازدراء واللامبالاة . والاشياء الرائعة مفقودة . قوم منحطون انانيون يحيطون بي عندما اراهم يخيل الي انهم خارجون للتو من المستنقعات . رائحة جلودهم كرائحة جلود القرود الوسخة الكثيفة الشعر . أسأم من ذلك الغريب يوما ولن اقول له كلمة . سامضي حتى النهاية في اتلاف حواسي . الحياة بشمعة ... بشمعة وقلبي اسود كثوب امي الحزين .

(يغلق الدفتر . يشعل سيكارة . ويدير كرسيه . امل متكئة على السرير وهي تنظر اليه)

امل : (بابتسامة مرة) هل انتهيت ؟

زيد : (يومىء برأسه فقط) .

امل : هل اعجبتك ايها اللص ؟

زيد : (ينهض ويسير في الغرفة بخطوات وئيدة) كم هي مؤلمة الاشياء الخصوصية وكم هي حقيقية . أمل انت ... (يتوقف) لا شيء ... لا شيء .

امل : زيد ، هل لك اب ؟

زيد : لا . ابي مات منذ زمن بعيد . كان فلاحا يحرث الارض ويسقيها في النهارات المشمسة . وفي الليل كان يضمني اليه فيخيمة صيفية من القصب ، تهزها الريح ويتسرق خلالها ضوء القمر . ولكي انام كان يغني لي ، ويقص حكايات عن ابي زيد الهلالي ومجاعات بني عثمان و ...

امل : (وهي تحاول النهوض) لا بد انه كان قاسيا ؟

زيد : وكان يشرب الخمر .

امل : (وقد صارت على ارض الغرفة) وكان يضرب امك . ويكسر كؤوس الخمر .

زيد : نحن شظايا تلك الكؤوس يا عزيزتي .

امل : والشظايا لا تلتحم .

زيد : ابي كان ضحية امرأة غبية ، وكان يقول ما تقولينه الان . احب الارض وكره امي و ... (يتوقف اذ يراها غير مهتمة بما يحكي).

أمل : علي ان ارحل . (صمت) .

زيد : هل سمعت برجل اسمه تشيخوف ؟

أمل : كان ابا ايضا ؟

زيد : كاتب قصص كتب قصة عن سائق عربة مات ابنه . حاول بث احزانه للناس فسخروا منه ولم يسمعوه ، فحكى القصة لحصانه.

امل : الناس يملون آلام غيرهم .

زيد : قبل ان ترحلي خذي الكتاب (يناولها اياه) الالام الخاصة هي الحواجز .

امل : (وهي تهيىء نفسها للخروج) فات الوقت . وداعا . (تخرج) .

المشهد الثاني

(الغرفة نفسها . الشاب يتجول في الغرفة ببطء . يفتح النافذة وينظر منها الى الخارج مليا . يرمي سيكارته ثم يعود نحو الطاولة . يهدم الكتب ثم يتقدم نحو الجدار ليحمل الساعة ويقذف بها من النافذة . حركاته تشعر بالمحاصرة والاحساس بعدم التوافق) .

الصدى (يعود . يبدو ان الشاب يسمعه ولا يسمعه احيانا . لا ينتبه للكلمات التي تصدر منه ويجري بينهما احيانا حوار تلقائي يبدو غير مقصود) في العالم الناقص تفكر بالاشياء الكاملة والمرأة وطن ضائع . في جزر الكذب والدوران الشخصي تعيش الناس ، يحيون وانت تحلل . اما تعبت عيناك من التحديق نحو داخل الاشياء ؟

(يقول الصدى الجمل بفترات قصيرة متباعدة وببطء مؤثر) .

الشاب (يستلقي على السرير) عامان يا مملكة الحجر واللحم السائب والاحذية وما تزال تأتي . لم تأت يوما قبل . ككل الاشياء تجيء متأخرة . امرأة ضائعة رائعة الجسم تبعد عني مليون سنة ضوئية . عامان وانا الذي اجيء باكرا انتظرها مذ كنت نطفة في رحم امي وهي تكذب . تبعثر الزمن بالاشياء القائمة في العالم خارج غابة الحب ، وانا استمع اليها باتفاق كاذب حتى لا ترحل .

الصدى : المرأة وطن ضائع والعالم سفينة كذب. خشبها وحديدها ممهوران بالكذب. بحارتها كذبة تمخر بحرا من الكذب وانت مبحر فيها.

الشاب : لنتحدث عن الاشياء الرائعة يا حبيبة . تقول : ما هي الاشياء الرائعة ؟

ها . ها . ما هي الاشياء الرائعة ايها السادة ؟

اقول : الاشياء الرائعة هي ما يحدث بين رجل وامرأة . بين انسان وآخر .

تقول : وماذا يحدث بين رجل وامرأة ؟

اسمعوا : ماذا يحدث بين رجل وامرأة . عم يتحدث رجل وامرأة في غرفة سرية ومغلقة ؟ لا . ان ذلك مجرد نكتة عابرة . (فترة صمت) الناس منسجمون جداً . متفقون جدا . غير مهمومين . الرقص يملأ حياتهم ونفوسهم تجيش بالمسرات الجوانية . لا تصدقوا ان الشاعر يتحدث عن قصائده المجيدة ، ولا بائع البرتقال عن برتقاله الجيد ، ولا النساء عن الاحذية والتسريحات والاغاني المنحطة . انظروا انا وصديقتي الرائعة نتحدث عن الحب والشعر والمعاني العظمى (خلال ذلك يبدو ثملا لكنه غير ثمل بالطبع) انكم ترون وتعيشون ذلك ولا شك ايها السادة الطيبون .

الصدى : المرأة وطن ضائع وصديقتك تهوى غيرك .

الشاب : مغلقة نفسها بالاحذية والصور والفساتين ورائحة الخمر .

الصدى : تعشق شقيقها ، وتعيش بعيدة عنه .

الشاب : صديقتي مجزأة لم تبن وحدة .

الصدى : المرأة وطن ضائع وهذه ليست مثالك .

الشاب : اين نقطن المرأة التي تحبها نفسي ؟

الصدى : في جميع النساء . في المستحيل . وراء حدود التجزئة .

الشاب : ومن تكون هذه ؟

الصدى : طفلة صغيرة معزولة هدم مثالها اب يخون .

الشاب : كلنا يخون .

الصدى : وكلكم ذراري رمل زمن التحامها متأخر .

الشاب : هذه المرأة حزينة وانا حزين .

الصدى : اقتلها في نفسك .

الشاب : انا انسان وحيد وشاعر .

الصدى : اصنعها بعد الموت من آلامك الخاصة .

الشاب : ذلك وهم . الحياة مشروع وهم .

(يدخل صديق زيد دون ان يشعر به بينما يكون في حالة من الانهاك والمحال النفسيين . يسمعه وهو يترنم بكلمات حزينة) .

زيد : بشروا بالفرح العظيم يا سادة الصحارى ،
وليكن رقص في جميع المدن المزدهرة .
ابنوا من الشمس والمطر والياسمين اوطانا كاذبة ،
وفي كل مكان ارفعوا رايات المسرة .
اما انا فرجل مهجور ماتت فتاته
ولا حصان لديه .

(يتقدم الصديق حذرا نحو الكرسي ويجلس بهدوء . زيد لا يراه . يدندن الصديق مقطعا من قصيدة « مكادي » للشاعر عبد الباسط الصوفي) .

الصديق : « مكادي انا والشراع الصديق وقيثارتي
غربة وارتحال
افتش عن وعلة خبأتها اقاصي التلال
افتش عن شهرزادي
وعن قطعة من فؤادي
أفتش عنك مكادي »

(عندما يبدأ الصديق بمقطع القصيدة ينتبه زيد ثم ينهض ويستمع) .

سعد : ما رأيك بهذا الشعر ايها الصوفي ؟

زيد : رائع . منذ متى وانت هنا ؟

سعد : منذ بشرت بالفرح العظيم .

زيد : كنت اهذي . هاه .

سعد : (يبتسم) اما جاءت مكادي ؟

زيد : جاءت ورحلت (يدخن سيكارة) نطارد اوهاما يا سعد ، ونحن فاشلون بالضرورة .

سعد : انت فاشل . هذا صحيح .

زيد : وانت ؟

سعد : لست رومانسيا على اية حال ، الخمر والنساء والايام التي تمضي ينبغي نهبها . عليك ان تقتنص رغباتك قبل الموت .

زيد : يبدو انك ما تزال مستمرا في صفقتك مع الحياة والبشر .

سعد : الناس هكذا والعالم ماض باعوجاجه . وانت لست نبيا .

زيد : قليل من الاخلاص والصدق الداخلي ليس نبوة .

سعد : ماذا تود ان تثبت ؟

زيد : ان احيا في وطن لا خيانة فيه .

سعد : انني اذكر هنا ما يقوله رامبو :

« الدم الوثني يعود ،
وانا انتظر الله بشراهة .
انا من جنس يرفض كل ابدية ،
وبي ذعر من الوطن ،
وها انا اغادر اوروبا الملعونة.
سوف اسبح ، اقضم العشب ، اصطاد وادخن بصورة خاصة ،
واشرب خمورا كمعدن مصهور ، كما كان يفعل اولئك الاجداد الاعزاء حول النار »

زيد : انك تتقن القاء الشعر . دخن (يناوله لفافة) . ولكن قل لي هل كان هذا الشعر خارجا من المعاهدات اليومية والتنازلات ؟

سعد : كان رامبو لامباليا ولم تكن الاوطان تعنيه . ليكن ما يكون خارج النفس ، اما انا فاريد ان اعيش .

زيد : انت فقط تحفظ اشعارا جيدة لشعراء كتبوا اشعارهم بالدم والاخلاص ، لتلقيها امام النساء التافهات . اما حياتك (يخرج نهنهة ساخرة) .

سعد : الناس يحيون ، اما انت فتقول الشعر وتحلم بوطن مطهر . اليس لديك غير هذه الخمرة النسائية ؟

زيد : في الحقائب عرق (معدني مصهور) . عرق تين من الريف. ام انك تريد شيئا من الوسكي الخاص ؟

سعد : ها . ها . هذه خمرة قذرة وقاتلة . (يتناول زجاجة النبيذ ويحاول ان يصب لنفسه فيرى في الكأس بقايا) لا بد ان مكادي كانت هنا حقا . ولكن قل لي ما رأيك بالمرأة ؟ (يصب لنفسه ويشرب) .

زيد : اية امرأة تعني ؟

سعد : (يقلب صفحات كتاب) اية امرأة اعني ! المرأة في هذه المدينة وكل المدن .

زيد : (يرفع كتفيه لامباليا) اخبارهن لديك .

سعد : وتلك التي كانت هنا .

زيد : لا اعرفها .

سعد : (مفتعلا الدهشة) انت وامرأة في غرفة مغلقة وخمر . ولا تعرفها . ها . ها . لقد فهمت . لا بد انك حدثتها عن نفسك كثيرا، توجعت عن آلامك وغربتك في هذا العالم . ثم رويت لها مقاطع من رواية الصخب والعنف ، واسمعتها اشعار باسترناك . وخلال ذلك بدوت كئيبا . الم يحدث ذلك يا عزيزي ؟

زيد : بلى . لقد حدث ذلك كله بالضبط وكأنك كنت مقعيا في هذا الجدار .

— التتمة على الصفحة ٥١ —

الشعر وأفعال الأمر والتصميم

بقلم الدكتور جلال خياط

بعض الشعراء كانوا ينظرون الى الرعية كما ينظر سيد متغطرس لمسود ، او معلم متخلف لتلميذ ، يفترضون فيهم الجهل المطبق والاستعداد التام للتلقين فيحيلون شقاءهم نعيما وفقرهم غنى وتخلفهم حضارة بنصح يتلوه ارشاد يعقبه توبيخ ، معتمدين في هذا أفعال الامر وأدوات التصميم مثل : يجب وينبغي وعلينا وعليكم ويا لهم ويا لنا ، فاذا قرئت قصيدة في محفل وحظيت آنيا بالتصفيق خرج فريق من الناس بعدها خائفين مستفزين لا يعرفون ما يعملون ، ومن ثم قد يطيلون التفكير بما جاء في تلك القصيدة من أفعال التوجيه والتوجيع واذا بهم في آخر الدنيا تخلفا وانخذالا ، وعليهم أن يتقدموا وينهضوا حالا !! ولكن كيف ؟! لم يقل لهم الشاعر ، لقد أعطى ايعازه ومضى ، فلا أسهمت تلك القصائد في انهاضهم ولا بعثت في نفوسهم الثقة ولا حثتهم أن يتفهموا أو يطوروا مرحلتهم الراهنة — مهما كانت متخلفة — الى ما هو أكثر ثباتا وأعمق تطلعا .

ويدرك فريق اخر من الناس ان أفعال الامر وأدوات التصميم لا تجدي نفعا ولا تحرق شمعة ولا تهز مرقدا ولا تنهض أمة ، انما هي الى الهدم الغبي أقرب منها الى البناء ، وهي ليست الا فعلا مباشرا يعقبه رد فعل آني كأن تقول قف فينتصب أمامك مارد ، أو أن تقول سر فيبتعد عنك مريد ! أما أن تنهض أمم وتتقدم بلاد وتنفض عنها غبار الانخذال والانحلال والتمزق والتشتيت وتعيد بناء مجد غابر وتقيم أسس حضارة حديثة ، فهذه مسألة تحتاج الى أكثر من فعل أمر والى أبعد من « يجب » .

وهكذا يقف الشاعر في الوسط معلقا بين شخص ينظر اليه من عل مستخفا بأفعال أمره مدركا عقمها ومتخذا السلبية موقفا ازاءها ، وبين شخص ينظر اليه من أسفل خائفا منذعرا من أفعال أمر جديدة ! وهكذا فشل هؤلاء الشعراء في أن يعبروا عن مشكلات عصرهم الحقيقية وهموم العامة والرعية ، ولم تصلح قصائدهم لسوى المحفوظات المدرسية وصرخات الشباب العاطفية .

هذا الاسلوب التقريري الآمر ، المباشر ، المعصور عصرا يطرق أذن القارىء المشدوه ، المتحير ، الخائب بقوة فيعطل فيه الحواس ولا يشركه في المسألة والموضوع ، فعليه أن يكون صدى لاوامر الشاعر ومنفذا لاحكامه ، والويل له ان ناقش أو سأل أو اعترض .

وهذه التقريرية في الاسلوب حصيلة كسل في التفكير والعطاء ، وسذاجة في التلقي والسماع ، وايثار للعافية على اقلاق الذهن بمتناقضات الوجود ، وكأنك بشاعر من أولاء الآمرين تطلب منه رأيا في كتاب يقول : الكتاب مفيد ، فاذا ازددته قال : ان الكتاب مفيد ، واذا أصررت صرخ : ان الكتاب لمفيد ، وان لم تقتنع أو ترضى فستلاحقك شتائمه وقد يهجم عليك بآلة جارحة أو قد يتهمك بالمروق على كل ما تواضع عليه البشر من مقدسات .

هل كانت أقوال هؤلاء الشعراء — كل الشعراء المصلحين المباشرين الذين ظهروا في مطالع القرن العشرين — تصدر عن تفكير وتأمل ؟.. ولا أقول معاناة ، هل أعادوا النظر فيما أنشأوا بعد سنين ورأوا تأثيره وفعله في الناس أو قابليته على الخلود ؟ هل كانت الكتابة عندهم غاية أم وسيلة ؟.. أم اختلط الامر فلا هي غاية ولا هي وسيلة ، انما هي فقط تصفيق في محفل ، وأعد على شفاه ، وأحسنت يا أستاذ !!..

لقد كانت نياتهم طيبة وأهدافهم نبيلة — بلا شك — والا لما نقلوا موضوعات شعر الفترة المظلمة الفردية الى عالم الناس الرحب في دنيانا هذه ، ولصرفوا أقوالهم ذهبا في سوق مدائح الملوك والكبار وعاشوا مترفين ، فلا بد ان رسالة ما اجتماعية أو سياسية دارت في أذهانهم ظنوا انهم في سبيل تطبيقها ولكن الزمن لم يقرهم عليها — وان نجحوا أحيانا في تنبيه الناس الى أمور خفيت عنهم — أو انهم ظنوا ان عليهم أن يثأروا لما خلفته الفترة المظلمة من انحطاط وجهل واضطراب فأرادوا اصلاحا سريعا شاملا فوريا يقلب وجه الحياة ، فما وجدوا غير أفعال الامر وسيلة لذلك ، ولم ينتبهوا الى ان الاسلوب التقريري المباشر فاشل في هذه الميادين ولا يترك سوى اثر وقتي عابر ولم يلفتهم النقاد الى ذلك ، وهل كان لمن يتطفل على فعل أمر أو يتطاول على أداة تصميم أو يعترض على توبيخ ونصح ... صوت ؟!!

ولعل هؤلاء الشعراء في تعجلهم الرفعة والمجد قد قلدوا أحدهم الاخر في التوجيه والتقريع والامر فافتقد قسم من انتاجهم الاسلوب المميز الذي يفصح عن صاحبه ، واذا جمعنا عشرين قصيدة آمرة من عشرين شاعرا من شعراء مطالع القرن العشرين وضممناها في كتاب لما عرف قارىء مثقف وأديب متذوق في زاوية ما من هذا العالم لم يتح له أن يقرأ هذه القصائد بالذات انها لعشرين شاعرا ، فأين هو الاسلوب : شخصية الشاعر المميزة

وذهنيته الوقادة وأصالته الفذة وموهبته المكتملة ؟!

الشاعر من تعرفه بكلماته ، بأسلوبه وموقفه ازاء الاشياء ، مهما اختلفت موضوعاته واحساساته ، من تعرفه بجوه الخاص الذي يشيعه أمامك ، وبلحظات ابداعه التي تجد نفسك مشاركا في معاناتها وتمثلها ، من يكشف لك عوالم جديدة ويعينك على أن تقطع حياة مثقلة بالخطايا متحررا من الخوف والشر والوهم ، أما أن تأتي بشطر لشاعر أموي مثلا وتكمله بعجز لشاعر عباسي فيستقيم المعنى وتنطلي الحيلة فهذا ليس بأسلوب قط .

واليك هذه الابيات :

لمن تركت فنون العلم والادب
يا جهل من غير سعي منك أو تعب
تلك المدارس قد أوحشتها فغدت
ألعوبة في يد الاحداث والنوب
ما ان تركت لها في العلم من وطر
فان مكروبها أعدى من الجرب
والخير قد ضاع حتى ان طالبه
يرد عن ذي حقوق كف مغتصب
أما الرجال فنار الشر موقدة
اذا بقيت بلا مال ولا نشب
افعالهم لم تكن جدا ولا لعبا
فبعدك العيش لم يحسن ولم يطب

الشطر الاول من هذه الابيات للرصافي من مرثية بعنوان : « في موقف الاسى » ، والعجز للزهاوي من قصيدة بعنوان : « يا جهل » قالها قبل الدستور ، وأنا لا أريد أن أشوه قصائد الناس ولا أقول بأن الشعر كله يمكن أن يركب بعضه على بعض كما فعلت ، وانما تعمدت هنا أن أخلط بين هذه الاشطر والاعجاز ، وكثيرا ما قرأنا — عفويا — شطرا لشاعر وأكملناه بعجز لاخر ، ولا ترد المسألة الى الوزن والقافية فقط فهي أعمق من ذلك ، ولعلها ترجع الى شخصية الشاعر وعقليته ورؤياه وموقفه من هذه الحياة وأصالته وتجاربه ومن ثم أسلوبه .

ودوران أكثر الشعراء في فلك واحد وموضوعات معينة دون أن يكون لهم أسلوب مميز جعلهم يكثرون — وخاصة في الفترة المظلمة — من التشطير والتخميس واشتهر منهم من كان سريع البديهية في الارتجال ، وترددت في بعض الاندية الادبية حكايات عن شعراء كانوا ينظمون الشطر الواحد ويطلبون من شعراء آخرين أن يجيزوه ، وعن أحدهم أظهر براعة فائقة حين طلب هو أن يجيز أشطر شعراء آخرين لصعوبة التقفية في العجز ، بعد أن كان عليه أن يجتاز امتحانا بأن يشطر للاخرين فيجيزوه ، ولم تنقطع أنفاسه الا بعد أن تجاوز الثلاثمئة والخمسين بيتا ، وقد نلتقي شاعرا ينظم أمامنا بكل فخر شطرا ثم يجبهنا بأجزه ، فاذا عجزنا فهذه دلالة الفشل الذريع واذا أجزنا فهذه علامة الادب الرفيع ، أما الاسلوب والتجربة والشعور والاصالة فهذه أمور ألفتها الاكف المصفقة في ضجيجها !

وهذه بعض أشعار الامر والتصميم نظمت قبل عشرات السنين ووردت في ديوان الزهاوي فيها تصنيف للبشر وتخطيط لحياتهم ، ودفعهم بالقوة الى الرقي السريع ودمغهم بلعنة العصور ان لم يفعلوا ما أمر به الشاعر ، لا توحي كلماتها بسوى المعنى المعجمي المعروف ، ان تتجنب أفعال الامر والتصميم تتخذ لها من المبتدأ والخبر قطبا تدور حوله أخيلة الشاعر :

ان الحياة سعادة وشقاء يتعاقبان وضحكة وبكاء

هكذا ومن ثم :

انما الناس ان نظرت اليهم آكل في الحياة أو مأكول

وبهذا الإخبار اليابس المعصور يريد الشاعر أن يخلق عالما جديدا يركب فيه الناس المخاطر :

ان من كان ذا حجى ونشاط طلب الفوز يمتطي الاهوالا

ومن بعد هذا يتنفس الشاعر ملء رئتيه فقد أدى واجبه وأصلح الناس ، ولكن الواقع ما زال يعكر صفو مزاجه الاصلاحي فيهاجم القوم بقوله :

نصحت للقوم في شعري فما سمعوا
كأنما القوم في آذانهم صمم
أخلصت نصحي لهم أرجو تقدمهم
فكان منهم جزائي انهم شتموا

وبأي نصح كان يتقدم الى الناس :

اشحذ سلاحك واستعد به لمعترك الحياة
اشحذ سلاحك للدفاع عن الحقوق الواجبات
اشحذ سلاحك وهو علم تقتنيه بلا فوات
علم بأسرار الطبيعة والجماعة واللغات

فقد حان وقت التقدم :

صف الحقيقة للشبان يا قلمي
فكل ظني ان الوقت قد حانا

وحين لا يشحذ أحد سلاح الحقوق والواجبات يثور الشاعر ويتهم الناس بالكسل ويسدد اليهم أفعال أمره سهاما تنفذ الى حيث يكمن الجهل والكسل والتأخر :

ألا أيها الشعب الكسول المضيع
تيقظ الى كم أنت في الجهل تهجع
وغير من العادات ما ليس ينفع

وأين منهم ذاك الفتى الذي ينتسب الى الرشد :

يا قوم أنتم على غي يضر بكم أما هناك فتى للرشد ينتسب

وحين ييأس الشاعر من الاصلاح يخاطب الجهل بكثير من الوقار :

لا شيء في الشرق أعلى منك منزلة
يا جهل حسبك هذا العز من حسب

وهذا قسم آخر من أشعار الامر والتصميم نظم قبل سنين وورد في ديوان الرصافي :

هلم يا قوم نسعى الى حياة سعيدة
فان فينا افتقارا الى أمور عديدة

— التتمة على الصفحة ٦٠ —

وداع عند الشريعة

خبأت كل ما في العين من دموع
وكل رعشة من الحنين
كل خفقة من الضلوع
خبأت روحي كلها فداء لحظة من الرجوع

***

عودي الى ترابنا الحبيب يا حبيبة
انـا غريبان هنا
وقد يقال اننا
نعيش في بلادنا
واننا أخوتهم ، وأنهم اخوتنا
وقد يقال اننا
نحن الذين ضيعوا التراب والوطن
واننا بعنا القراب والسيوف
وقد يقال اننا
نزيف النضال ، نكذب الكفاح ، نقبض الثمن
وليس في عروقنا دم شريف

***

عودي الى ترابنا الحبيب يا حبيبة
وعفري جبينك الوضيء بالتراب
أخاف ان تعيش طفلتي غريبة
تائهة .. منبوذة في ملعب الصغار
وقد يقال انها لاجئة مشردة
وأن اهلها بلا ديار
وانها مسكينة فقيرة
وقد يقال : طفلة حقيرة
وأنها ملعونة وأنها شريرة
لان أهلها بلا ديار
وقد يقول ثعلب من الصغار يلعبون في حديقة :
« خائنة وشعبها ملطخ بالعار .. »
لانهم لا يعرفون ما الحقيقة

***

عودي الى ترابنا الحبيب يا حبيبة
يحنو عليك في ديارنا الجماد
تضم روحك الشفيف ظلة الشجر
وكل قشة لنـا وساد
وكل بيدر لنـا ثمر

اكاد اسمع الاوراق والغصون في كرومنا
ضارعة اليك بالنداء
أكاد اسمع السماء
كأنما استحال صمتها الى نداء

***

عودي الى ديارنا
وحدثي التراب عن أخبارنا
نحن الذين كل يوم يولدون
مع العذاب والنضال والسجون
وكلما تعمد الكفاح في دمائنا
وأورقت جراح
أزهر في أرواحنا ربيع
وانتفضت غصونه رماح
لواحة في الشمس تضرب الرياح

***

صغيرتي — وربما غدا نعود
وربما نظل في مفازة الرياح تائهين
يسوطنا الذباب والهوان والقدر
ونحن نصنع الكلام والقصائد الطوال
نقتـل الزمان والضجر
وربما نساق عبر « بابل » جديدة
نطرز الكلام والدموع مثلما نطرز القصيدة
نحن للديار مثـل ناقة بليدة
لكنني أظل يا صغيرتي على انتظار
أراك في دمي بشارة انتصار
أراك زهرة من الامل
تطل من خلف الحدود خلف غيمة « الشريعة »
عبيرها من برتقالنا الحزين
مضمخ الاردان بالحنين
وسوف يا صغيرتي ، أخبىء الدموع
كل ما في العين من دموع
وكل خفقة من الضلوع
فداء لحظة من الرجوع

عمـان

راضي صدوق



صدر عن دار الاداب كتاب بعنوان « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » للاديب غسان كنفاني وميزة هذا الكتاب انه يستقطب مسائل هامة عديدة :

١ ــ صدوره في ظرف نحن بحاجة ماسة للتعرف ــ جيدا ــ وبرؤية واضحة على معالم النضال الحقيقي داخل الارض المحتلة ..

٢ تضمنه رصدا فكرياً للادب الثوري الفلسطيني (والشعر بخاصة) قدمه لنا المؤلف معرفا ، ومزوداً بالاستشهادات والنماذج الفنيه الخيرة ..

٣ ــ احتواء البحث على النظرة النقدية المقارنة بين الادب والشعر النضالي في فلسطين المحتلة ، وبين نتاجات الصهاينة .. ومن ثم بين المنطلق الفكري والارضية التي يعتمدها كل منهما ..

٤ ــ ان مقومات الاستشهاد ، ومصادره ، واستقصاء النماذج ، اخذت عن جريدة « الاتحاد » ونشرات جبهة « الارض » ، وهي تمثل الصوت الاكثر اخلاصا ، وتضامنا مع القضية الفلسطينية داخل اسرائيل ..

٥ ــ واجمالا .. ثبت البحث الواقع النضالي لصورة « المقاومة بالكلمة » في ظروف الارهاب والاحتلال والعسف .. لا في فلسطين المحتلة ، حسب ، بل في اي زمان ، وعلى اية ارض مشابهة ..

***

احتوى الفصل الثالث من الكتاب نماذج من شعر المقاومة ، لشعراء فلسطينيين يعيشون ويناضلون في الارض المحتلة ، في مقدمتهم الشاعر الشاب توفيق زياد من مدينة « الناصرة » والذي نتصدى لشعره في هذه المقالة ..

***

المقاومة بالكلمة ، اسلوب من اساليب النضال الجماهيري، فالكلمة الثورية هي انعكاس واقع موضوعي متزاحم ومضطرم بأسباب وشروط الثورة ، في اتون معركة الشرف والمصير .. لـذا اكتسبت ابعادها الخاصة التي تتميز بالثورية والفكر اليساري عموما فالواقع الـذي انبثقت عنه ، استوعب كل جزئيات الصراع الطبقي بين المضطهدين والمضطهدين في مسألة الارض ، والحرية .. وتبلور الصراع بين انسانية الانسان والواقع اللاانساني كنقيض يتسم بالتحدة ، والمواجهة ، الافناء والابادة مقابل الصمود ، والتشبث للبقاء .. التوسع الانتحاري مقابل العودة .. لذا فان هذه المعطيات منحت الكلمة لونها النضالي المقاوم.. بحكم استيعابها ابعاد العمل الثوري الساعي للتغيير .. والذي مد جذوره بالوقائع اليومية والاحداث، وارتباطها بقضية الجماهير الكادحة المسحوقة والمضطهدة في الارض المحتلة ..

والكلمة ، تعمل ، في الارض المحتلة ، وتسهم في ايضاح وتعميق ودفع وتغذية ارضية الجبهة النضالية بزخم منظم ، للسعي في استكمال وسائل وابعاد النضال اليومي ، والبعيد المدى ، وتحريك الجو بكل وسائل الدعاية والاثارة والتحريك ، وتضخيم عمليات التعبئة والمواجهة في معركتنا الانسانية .. ليس ضد الوجود الصهيوني المحتل ، حسب، بل وضد الوجود الاستعماري ، والرجعي الحليف ..

لذا فالكلمة حين تجد طريقها الى الجماهير المناضلة ، وتتغلغل في اذهانها ، تتحول الى منظم جماعي .. والى قوة مادية فعالة ومغيرة..

وانطلاقا من هذا الفهم لطبيعة ودور الكلمة ، في الارض المحتلة ، تكتسب اشعار المقاومة قيمة نضالية وانسانية كبيرة ، لانها الصوت الجماعي الذي يعمق رؤية ابعاد المعركة ويشخص وسائل وسبل التحرك . والنمو ، لتحقيق الانتصار وازالة عار النكبة .. والعدوان..

والقصيدة تحقق فعلها الإنساني حين تتحول ــ بوساطة الصور والافكار ــ الى شرارة ثورة تم الى قوة فعالة .. فالقصيدة هي الفعل الاول الذي يقدمه الشاعر المناضل في معركة الوجود والمصير ، انها تسبق تضحياته الاخرى ، لانها ترسم طريق هذه التضحيات . وتمهد لها ، الا اذا تحول الشاعر الى جندي باسل يحمل سلاحه الى جانب الوعي والكلمة .. اذ ذاك ، فستكون حياة الشاعر هي القصيدة الاروع .. وهي الفعل الناجز بأعلى اشكال التضحية والفداء .

وانطلاقا من اهمية الكلمة الواعية الانسانة ، والخيرة في المعركة .. تتجسد امامنا حقيقة كون شعر المقاومة ، في الارض المحتلة ، واقعا تحريكيا يعمل وينمو ويحقق افعاله وشروط انطلاقه من خلال عمله الانساني ، ومن خلال رد الفعل الجماهيري الذي يخلقه والذي يتحول من انصات جماعي ، الى عمل نوعي ، ضد قوات الاحتلال والعسف والاضطهاد ..

لذا فالاهمية الاولى التي يكتسبها شعر المقاومة ، في الارض المحتلة ، في تخطيه مكانية الارض ، وزمانية الاحداث ، .. وتجاوزه الحدود الاقليمية والاثارية ، تيحتوي من خلال تفاصيله ، التعبير الاكثر شمولية عن انسانية الانسان ، في صراعها وصمودها ، ضد كل وسائل السحق والابادة والاضطهاد :

« لاني لا احوك الصوف (*)
لاني كل يوم عرضة لاوامر التوقيف
وبيتي عرضة لزيارة البوليس
للتفتيش و « التنظيف »
لاني عاجز ان اشتري ورقا
سأحفر كل ما القى
واحفر كل أسراري
على زيتونة
في ساحة الدار .. »

هذا الواقع الذي يصوره الشاعر بقصيدته « على جذع زيتونة » تخطى في المواجهة الواقع الاحتلالي الذي يعاني منه ابناء الارض المحتلة، الى واقع احتلالي عام ، الى ظاهرة العسف التي يعيشها احرار العالم ضد كل اجهزة القمع .. مع اختلاف مواقعها الجغرافية ، لان « نوعية » العسف واحدة ، في كل مجتمع مشابه بل ، وفي ظل اية حكومة طبقية ونظم استعمارية او تابعة ، او لا ديمقراطية عموما ..

لكن واقع المقاومة بالكلمة يتجسد في اكتسابه الطابع النضالي ، المتحدي ، اولا ، ومن ثم ، لكونه ينبع من ايمان عناصر المقاومة بالانتصار الحتمي .. لذا فالشاعر يجسد حقيقة فهمه للنهايات الحتمية التي يؤكدها المسار التاريخي .. بصور مشبعة بالجزئيات المتكاملة عن

(*) اشارة الى مدام لافارج التي كانت تحوك اسماء خونة الشعب لتقتص منهم عند اندلاع الثورة الفرنسية .

قصة الانسان المعذب ، والمكافح ، في وطنه :

« سأحفر قصتي وفصول مأساتي
وآهاتي ..
على بيارتي ، وقبور امواتي
واحفر كل مر ذقته
يمحوه عشر حلاوة الآتي ! »

والاشراق الثوري تبلوره الكلمات الاخيرة في المقطع أعلاه ، وهـو السمة التي يحقق أدب المقاومة وجوده من خلالها .. وهـذه السمة ، عامة وانسانية وذات بعد أممي في ذات الوقت ، لكونها تكتسب صفاتها من خلال تفاصيل حياتية ومجتمعية ، ونضالية ، موجودة ، وعامة :

« سأحفر رقم كل قسيمة
من أرضنا سلبت
وموقع قريتي وحدودها
وبيوت أهليها التي نسفت
واشجاري التي أقتلعت
وكل زهيرة برية سحقت
واسماء الذين تفننوا
في لون اعصابي وانفاسي
واسماء السجون ، ونوع كل كلبشة
شدت على كفي
ودوسيهات حراسي
وكل شتيمة صبت على رأسي »

وهذه الجزئيات والتفاصيل لا تجسد لنا صورة محلية عن العسف والنضال .. فالسجون موجودة وتحتضن الناس الخيرين في كل البلدان التي تضطهد حكوماتها الفكر التقدمي .. فهـي ليست تجربـة الارض المحتلة وحدها .. بل كل المواقع التي يصارع فيها الانسان ، عدوه ، من اجل المستقبل الافضل والقيم والاهداف الانسانية .. حتى لتكاد هـذه الجزئيات تتقارب وتتلاحم مع « الانسان » كوجود مضطهـد وكظاهـرة عامة .. وهذا يؤكد انسانية الكلمة المقاومة ، ورؤيتها الثورية ، وفكرها اليساري ، في تناولها الواقعي وشحنتها النضالية ..

والميزة الاخرى التي يتميز بها شعر توفيق زياد .. هـي روحية الصبر الكفاحي وطول النفس الذي يمتاز بهما المناضل الثوري الصامد..

« على مهلي ..
اشد الضوء خيطا ريقا
من ظلمة الليل ..
وارعى مشتل الاحلام
عند منابع السيل
وامسح دمع احبابي
بمنديل من الفل
واغرس أندر اللوحات
وسط حرائق الرمل
وابني للصعاليك الحياة
من الشذا والخير والعدل
وان يوما عثرت على الطريق
يردني أملي .. »

هذا التمهل الصابر وهذه المشاركة الفعلية في صيغة افق المعركة والمؤدية للانتصار .. يتبلور ، بصور فطنه ، تحمل ذكاء الالتقاط ودقـة التفاعل على مجموع خطوط اللوحة .. ابتداء من استقاء الضوء مـن ظلمة الليل وشده ، (أي محاولة تجميع كل قوى الخير والنضال ..) الى محاولة العثور على المنتهى ، والطريق ..

هذه الصلاة النضالية التي تناجي الحيـاة والطبيعة والانسان ، تحقق في داخل الشاعر ، ترسبات كاملة تتجمع ، وتتحرك ، حتى تصل درجة الاتقاد فتشتعل :

« على مهلي ..
لاني لست كالكبريت
أضيء لمرة واموت
ولكني ..
كنيران المجوس ، أضيء
من مهدي الى لحدي
ومن سلفي الى نسلي
طويل ـ كالمدى ـ نفسي
واتقن حرفة النمل ... »

وهذا التجسيد المكثف الـذي توضحه صور قصيدة « نيـران المجوس » تتمثل به البساطة العميقة في التناول ، والتي تمـد جذور الصورة بطاقة سيكولوجية عالية ، وتغذيها بنسغ جديد ، تلكم هـي طاقة المناضل الواثق مـن نفسه ، والمدرك لابعاد قضيته ، والواعي لسبل كفاحه ، والمشخص للامح دربه الطويل .. والذي يلمس عثـار المسير والاشواك .. ويتحسس كل الصعاب بوعي منظم صابر .. ومـن هنا فهو « يتقن » « حرفة النمل » بما تحتويه هذه « الحرفة » مـن نشاطية ومثابرة وعمل دؤوب .. لان الشاعر ، يدرك ، من خلال مواقع المقاومة بالكلمة ، ان التاريخ يعرف وظيفته :

« على مهلي ..
لان وظيفة التأريخ
ان يمشي كما نملي
طغاة الارض حضرنا نهايتهم
سنجزيهم بمـا أبقوا
نطيل حبالهم ، لا كي نطيل حياتهم
لكن لتكفيهم
لينشنقوا .. ! »

وهذه الصياغة للحتمية التاريخية ، تنشأ ـ عند الشاعر ـ مـن فكر مادي ديالكتيكي ، ومن استيعاب لحركة قوانين الحياة ، ورؤيـة واعية للحاضر ، والماضي .. والمستقبل ، ذات تجربة تاريخية .. لـذا فالمقاومة بالكلمة ـ هنا ـ مقاومة حقيقية ، واعية ، وعميقة الجـذور ، لذا فهي ترسم سفر تكوينها الحتمي ، ولا تهمل ان تضع نهايات الطغاة في مكانها المعروف ، لكيما تتم طبيعة التوازن الفكري في اللوحة التـي رسمها الشاعر .. ولكيما تحمل القصيدة معادلها الموضوعي ، الـذي يعطي ، في النتيجة ، حكمه القاطع ، بنهاية الطغـاة وانتصار الانسان وقضيته العادلة .. وهذه ميزة أخرى عمقت في قلوبنا الحب لهـذه الاشعار الثورية الهادفة .

والقصائد ، كقصائد مقاومة ، تحكمت فـي صياغـة تكتيكهـا واستراتيجها ، شعريا ، بشكل متكامل الثورية ، ابتداء مـن عملية « حياكة الصوف » رمز العمل الساخط ، المنظم ، والدقيق والصابر الى « اطالة الحبل » .. لكي تكفي لشنق الطغاة ..

العملية ، اذن ، تحتوي بعدها الزمني ، وتخطيط افعالها ، بنمـو طيب وهادىء ، ومصمم لكيما تحقق نتائجها التاريخية ، بعيـدة عـن الانفعال العاطفي ..

ان شاعرا يمتلك هذه القابلية في تجسيد فكره الثوري بصياغات شعرية بعيدة عن السقوط بلغة الشعارات .. ان شاعرا يعيش ظروف العسف ، والمقاومة . لا كانسان حسب ، بـل يعيشها مصير امـة ، وقضية وطن ، انتفاضا واعيا ، هادفا ، ومنظما ـ ان شاعـرا كهذا ، لهو التكامل الجيد والتطابق الكبير بين الشكـل والمضمون الثوريين للمقاومة كعملية كبيرة ، لا للقصيدة كوحدة منهجيه ذات بنـاء ثوري متكامل ، بل وكمل شعري عام وانساني .. وهذه هي الميزة الاخـرى لهذا الشاعر بالذات ، ولشعر المقاومة ، أيضا ..

« فالادب والفن .. ليسا نشاطا فرديا محضا .. بل هما نشاط اجتماعي انساني ينبع من الفرد بوصفه كائنا اجتماعيا يمارس الحياة

الجماعية ، وينفعل بأحداثها ويتاثر وجدانه بحقائقها الموضوعية ويؤثر هو بدوره فيها على قدر وعيه لقوانين تطورها ، وعلى قدر فهمه لضروراتها الاجتماعية)) .

اما الافق الحالم .. افق التمني المشروع الذي يجمع الشاعر فيه خطوط طموحه الاجتماعي كشاعر قضية ، تفترض وجود مطاليب واهداف آنية وبعيدة المدى تصاغ بشعارات .. لكنه يعبر عن كل ذلك في ((احب .. ولكن)) هذا الوجود المتصالب بين الاهداف ومحاولات تحقيقها ، وبين العقبات ، كوجود استعماري - احتلالي - صهيوني .. يصوره الشاعر من خلال تفاصيل جذابة وثائرة يحتفظ من خلالها بأصالته وبراعته في التناول والتكثيف ، وتحويل الشعار الى واقع منظور من خلال الصور ، لا من خلل الكلمات المباشرة :

((احب لو استطعت بلحظة
ان اقلب الدنيا لكم رأسا على عقب
واقطع دابر الطغيان
احرق كل مغتصب
واوقد تحت عالمنا القديم
جهنما مشبوبة اللهب
واجعل افقر الفقراء
يأكل في صحون الماس والذهب
ويمشي في سراويل
الحرير الحر والقصب
واهدم كوخه ، ابني له
قصرا على السحب ..))

ان واقع التمني الذي يمد الثوري برؤية مستقبلية متفائلة يبررها كتطلع مشروع من خلال سلوكه النضالي .. هذا التمني .. يبقى الحلم الذي يضج في خيال وفكر الشاعر المناضل ، حتى يتحقق عمليا ، من خلال النضال ، والمقاومة ..

والشاعر المقاوم بالكلمة في امتلاكه لرؤياه الثورية ، ينبع سلوكه من يقين بالنصر ، ويوطد يقينه هذا بمقومات فكرية صائبة تتماشى مع واقع التحولات الاجتماعية الكبيرة التي تتمخض عن نضالات الشعوب ، والتي تشكل ركيزة تضامنية مع مقاومة الشاعر ، بالكلمة ، والعمل والقضية الفلسطينية كمنطلق وكهدف نضالي يجمع كل العرب ويصهرهم في بوتقته ..

هذا الشاعر يحدد ، شعريا ، هذه الرؤى ، بموقف واضح تجاه كل اسباب الشقاء ، ومن ثم يتبع طريق الكفاح الدائب لخلق البديل الثوري واجهزة الحكم والانظمة التي تحقق الجنة على الارض ، وتبني الاشتراكية ، لكيما - يستطيع كشاعر - ((هدم الكوخ)) - النظام القديم . وايجاد البديل الثوري ((القصر على السحب)) - النظام الجديد - من خلال عملية ((قلب الدنيا)) .. هذه النظرة ليست ((انقلابية)) بالفهم السلبي - الدموي . للانقلابات .. لكنها ثورية تعني تغيير العالم ، .. انه يفلسف موقفه لا على أساس فهم الواقع ، حسب ، بل والسعي لتغييره ..

((لكن ..)) لكيما ((يوقد)) تحت ((العالم القديم)) ((جهنما مشبوبة اللهب)) يحتاج الى وسائل واساليب كفاحية عالية ، الى نضال دائب ، الى تسجيل الموقع بعد الموقع في معركة التحرير .. الى قاعدة جماهيرية متلاحمة ، وعمل دائب للاطاحة بالانظمة البالية ، والمتعفنة ، التي تغرق جماهيرنا العربية بقيود العسف والظلم .. والانظمة الاخرى ، المستأثرة بالحكم ، ذات الصفة الديكتاتورية ، لانها ، ايضا ، وبشكل او بآخر تسهم في ابقاء الاوضاع الاحتلالية في فلسطين مدة اطول .. ومن هنا فهو ، لا يسعى لازاحة قوى العدوان والاحتلال عن الارض الفلسطينية ، بل ويهدم على رؤوس كل الغاصبين قصورهم الورقية التي تفح نارا ودمارا لجماهيرنا الكادحة ..

هذه الصور المتزاحمة تتلاحم لتكون الهيكل العام لقصائد الشاعر ، في بنيتها الثورية . وفي حدتها وعنفها ، ولكنه - في ذات الوقت - يلون قصائده بفنائية عالية ، وفي تناغم هارموني متكامل ، لتبدع سيمفونية الثوار ، في تطلعهم الشريف للعالم الافضل .. لكن هذه التطلعات وهذه المساعي والنضالات ، تقف امام الشروط المادية ، للواقع الموضوعي والذاتي ، .. وتواجه كل مسببات الاضطهاد والعسف والوانهما ..

لكن الشاعر - كثوري - يتخطاها في رسم اسباب ازالة هذه المسببات ، ازالة العدوان وقواه واثاره .. والذين يسهمون في بقائه .. وهو يعي هذه المقومات والمعوقات جيدا :

((ولكن للامور طبيعة
اقوى من الرغبات والغضب
نفاد الصبر يأكلكم فهل
ادى الى ارب ؟))

وينكشف هذا التصعيد في التطلعات المشروعة والرغبات الغاضبة ، لكل المسحوقين والمضطهدين ، النافدي الصبر .. لكن الشاعر لايخدرهم ، ولا يخدعهم بالاماني .. انه يضع أمامهم شرائح الواقع ، لكيما يكون النضال لازاحة وتغيير هذا الواقع ، علميا لا عاطفيا ، ولكيما تكون النتائج مثمرة .

هذا الشاعر ، اذن ، يمتلك رؤيته الثورية السليمة للاحداث وللواقع .. وهذا ما يفتقده اليوم ، وافتقده بالامس - ايضا - حتى بعض قادة النظم التقدمية في البلدان العربية ..

والشاعر ، هنا يتصف بالنفس الطويل والصبر الذي يمتلكهما المقاوم الباسل .. ((ولكن للامور طبيعة اقوى من الرغبات والغضب)) .. وهنا تكمن الميزة الاساسية في ثورية الشاعر .. ليس كداعية ، او كثوري ((منفعل)) بل كثوري فاعل ..

ومن هنا يصعد النداء العام لكل الناس الذين يحبهم لتحديد طريق النضال - بالجماهير الكادحة لانها صانعة التاريخ ، وخالقة المعجزات :

((صعودا ايها الناس الذين احبهم
صبرا على النوب
ضعوا بين العيون الشمس
والفولاذ في العصب
سواعدكم تحقق اجمل الاحلام
تصنع اعجب العجب !))

هذه الصيغة الجماعية التي استعملها الشاعر ، نابعة من ايمان الواقعية الاشتراكية بالجماهير ومن معارضتها الفعالة لعبادة الفرد ، واعتمادها على الجماهير ، لصنع مستقبلها بالارادة والعمل الثوريين ..

لذا فهذا التكامل الذي حققه الشاعر ، بالصور ، يطابق افكاره الايديولوجية ، واهدافه وهو المنشأ والركيزة الواعية التي تقف عندها ابعاد ((المقاومة بالكلمة)) .. فالعمل الثوري يجب ان يعتمد على ايديولوجية ثورية ، تنظم سبل النضال ، والمقاومة ، واستكمال شروط العمل الجماهيري .. وبدون نظرية ثورية مرشدة يظل العمل اعمى .. وتصبح المقاومة عملا غير ممنهج ، وغير هادف .. ولا تحقق انجازها الثوري بشكل جيد ..

وشاعرنا يملك امكانية تقييم الحقائق الموضوعية ، وامكانية تحليلها ، من خلال امتلاكه لايديولوجية ثورية ... لذا فهو يدرك ابعاد المستحيل في خسارة الانسان لقضيته ، لان الانسان لا يمكن ان يخسر قضيته العادلة مهما مرت الاعوام ، ان هو ناضل ، واستمر في نضاله بوعي منظم .. فالحقائق الموضوعية لا يمكن ان تتحول الى مواقع مضادة ضد عدالة اية قضية الا اذا اسيء استعمالها واستغلالها ، وفهمها ..

((أهون الف مرة ..
ان تدخلوا الفيل بثقب ابره
وان تصيدوا السمك المشوي في المجره

ان تحرثوا البحرا
ان تنطقوا التمساح .. »

وهذه التداعيات في صور الحقائق المستحيلة يخرج بها الشاعر ، في منطق تحليلي صائب ليؤكد نتيجة منطقية يفرضها طريق النضال :

« اهون الف مرة
من ان تميتوا بأصطهادكم وميض فكره
وتحرفونا عن طريقنا الذي اخترناه
قيد شعره .. »

وهذا الاصرار البطولي العنيد يشكل شاخصا ثوريا من شواخص « المقاومة بالكلمة » لان التجتيم يحدد ملامح اللوحة ، على الصيغة التالية :

« كاننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل »

وكان من الضروري أن يقول الشاعر « لاننا » بدلا من « كاننا » ليستكمل صورة الاصرار البطولي الفعلي في الوجود القائم .. لان هذا الوجود هو واقع موضوعي .. يميز طبيعة المقاومة في الارض المحتلة :

« هنا على صدوركم ..
باقون كالجدار
وفي حلوقكم
كقطعة الزجاج .. كالصبار
وفي عيونكم
زوبعة من نار .. »

وبعد تأكيد الشاعر ، اصراره والذي هو اصرار المقاومة ، في ضرورة البقاء لصق الارض وفي تحد دائم للطاغوت ، يكرر قيم الإصرار من خلال تكرار « نوع » « الفعل » بصور متنوعة تهدف وتعمق « الحضور الثوري » وابعاد المسألة .. « كقطعة الزجاج .. كالصبار .. والزوبعة .. »

وينتقل ، في تبيان ، نفس الحقائق « النوعية » ، بصور اخرى ، بالبديل السلبي المقابل الذي يقدمه الطغاة كاسلوب يطيل في بقائهم..

« هنا على صدوركم باقون كالجدار
نجوع ، نعرى ، نتحدى
ننشد الاشعار
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الاطفال جيلا ناقما
وراء جيل .. »

وهذه ميزة اخرى في شعر المقاومة ، فالاصرار « النوعي » يثمر « تفاصيل كمية » .. تتحول هي بدورها الى وجود نوعي جديد .. « اجيال الاطفال الناقمين » ..

اما العددية في « العشرين مستحيل » ، فهي ترتبط بنوعية النضال ، ونوعية صنع الاجيال ، لتلون المعركة بالترابط العضوي والديناميكية والاستمرارية ..

ان هذه الصور ، تحدد لنا بأن المعركة ليست معركة « نوعية » الاحتلاليين والاجهزة القمعية ، حسب ، بل ، « عدديا » ، هي معركة المواجهة لخلق السخط المنظم الذي يولد جيشه الخاص ، جيلا بعد جيل ومن جديد .. فأن هذه الملحمة الانسانية المتكاملة : المقاومة .. تتجسد رائعة من خلال كلمات الشاعر ، وفي مضامينه الواعية لمسارها وابعادها الثورية .

ـ فالشاعر يبدأ بأسلوب جزمي تاكتيكي : باقون كالجدار .. وهو يمثل « البقاء »

ـ ثم يطور اساليب النضال من خلال ردود الفعل والنتائج : نجوع ، نعرى .. وهي تمثل « التضحية »

ـ ثم في عنصر المواجهة لهذه الاساليب : نتحدى « بالصمود »

ـ ثم يطور هذا المسلك الكفاحي لينقله الى التعبئة بالفكرة : وننشد الاشعار وهي تمثل « الثبات الايديولوجي »

ـ ثم تتصاعد عملية الدفع الثوري والمقاومة بالكلمة فتتحول الى المقاومة بالعمل : نملأ الشوارع بالمظاهرات

ـ وتزداد حدة الموقف النضالي قوة وضراوة : ونملأ السجون .. كبرياء

ـ ثم تتركز الطبيعة الثورية وتمد جذورها في الارض والناس والتاريخ : ونصنع الاطفال جيلا بعد جيل . هذا التطور الثوري في اساليب الكفاح ، ينبع من حضارية الشاعر ، وانسانيته التي يحرص عليهما حتى وسط الجو الاحتلالي العنيف .. ليظل يحرس « التين والزيتون » رمز انسانية الشاعر وحضاريته :

« انا هنا باقون
فلتشربوا البحرا
نحرس ظل التين والزيتون »

وعبر ، هذا الاصرار ، تنبع الرؤية التطلعية لاستعادة الارض المحتلة ، ورجوع الشاعر سيدا على ارضه ، كما كان ، وكما يجب ان يكون .. لذا فهو يظل يناضل ويناضل ، مع الجموع الثائرة ويحمل في صلبه ، صبر المناضل وغضبه :

« ونزرع الافكار كالخمير في العجين
برودة الجليد في اعصابنا
وفي قلوبنا جهنم حمرا »

ويرسم صورة التحدي ، والمثابرة على النضال بتصاعد متناغم في الصور الثورية :

« اذا عطشنا نعصر الصخرا
ونأكل التراب ان جعنا
ولا نرحل ..
وبالدم الزكي لا نبخل
هنا : لنا ماض
وحاضر
ومستقبل »

بهذه العزيمة الجبارة : « لا نرحل .. » وبهذا القدر الكبير من التضحية : « وبالدم الزكي لا نبخل » تتحقق افعال الثورة ، بعد ان تنضج شروطها الذاتية والموضوعية ، فحين يلازم المناضل الثوري مناخ العمل ، فيخلق منطلقاته ، ويدفع العجلة الى امام .. تتبلور صورة

الى زوجة الشهيد

ـ ١ ـ

تودّ عين نسرك العظيم ..
وانت تعلمينْ ..
بأنه ، المحال ، أن يعودْ ..
لانه أراد أن يعيشْ ..
وأن تعيشي بعده ..
شموخة الجبينْ .
في تربة تفيض كبرياءً ،
من بعد ما تسبحت ، بأنهر الدماء ..

ـ ٢ ـ

صري له زوادة الوداعْ ..
بقبلة مبحوحة الصدى ،
وضمة ندية الذراع ..
شدي على يمينه القويْ ..
« الى اللقاء » يا فارسي الشجاع ..
في موطن جنوده ، لمجده قلاعْ ..

ـ ٣ ـ

سيعلم التراب في سفوحنا ..
ويدرك الشموخ في القممْ ..
بأن كل ذرة ،
من أرضنا علمْ ..
نذود في ظلاله
ونشرب اللهيب في نضاله
ونتتهي كومضة الصباح ،
في رماله ..
ليبدأ الخلود ..
يفرع الغصون من جُديدْ ..
ويستقي من مهجة الشهيدْ ..
ضياءه الوضاحْ ..
فتستمر شعلة الكفاح ..
ووميضها لا يختفي .
سراجها لا ينطفي ..
تركع دون مجده الرياحْ ..

ـ ٤ ـ

صري له زوادة الاملْ .
وشبكي في قلبه الفتيْ
تاريخنا العتيْ ..
وحمليه ذكريات الفرحْ ..
العرس ، والحناء ، والمرحْ .
ومزمزات الكأس والغنا
وسهرات اللهو والهنا .
في بيدر المنى ..
وقربي لعينه أشعة الخلود .
والهبي بنبضه العنيدْ ..
حماسة الرجال ،
ونخوة ، بمثلها يعمر الرجال .
اذا تهاوت ، قلعة الصمودْ ..

ـ ٥ ـ

اذ ينتهي ...
لا تذرفي الدموعْ ..
غروبه مطالع الشموس
وليله توقد الشموع ..
وذاك ، أن من اراد أن يهب ..
لا يطلب الجزاء .
لانه من شعلة العطاء ..
توهج لا يعرف التعبْ ..
كأنه ، مدامع السماء في الشتاءْ ..
هل تطلب الجزاء ؟.
شعارها ، ان يستحم الورد في
الحقول ..
وتمرع الطيوب في الربا ..
ويزهر الصبا ..
كذلك الشهيدْ ..
حياته مواسم ،
لا تعرف الحدودْ ..
وموته لشعبه ، خلودْ ..

(صوفيا) صابر فلحوط

الثورة في اذهان المناضلين ومن ثم تتحول الى واقع موجود .. وفاعلية متحركة ، اذ ذاك ، وحين تستكمل الثورة شروطها ، لا يبقى امام المضطهدين الا ان يحطموا القيود والاغلال ، لينطلقوا من مواقعهم الصلدة ، ومن اصولهم العميقة ، في عملية تسجيل انتصاراتهم ومكاسبهم ..

« يا جذرنا الحي تشبث
واضربي في القاع يا اصول .. »

وفي ختام قصيدة « المستحيل » يحدد الشاعر ، النتائج الحتمية التي يصنعها التاريخ ، ويخلقها الفعل الثوري :

« افضل ان يراجع المضطهد الحساب
من قبل ان ينفلت الدولاب
لكل فرد رد فعل
اقرأوا ما جاء في الكتاب
كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل »

وكأن « الكتاب » في النهاية ، هو انجيل الثورة . لذا فهو يحدد النهايات ، كما حدد البدايات برؤية متمكنة من التحليل العلمي ، الواعي ، متميزة بالوضوح والثورية ، ومشحونة بجدلية عالية ضمنها ، الشاعر ، ردوده على تحديات المستعمرين ، والصهاينة المحتلين ، وافكارهم ..

وكانت لوحات عامرة ، بتحدي المناضلين لكل الطغاة والانظمة العسفية ، من خلل صور البسالة والصمود والاستعداد النضالي العالي للمقاومة ..

ان شعبا ينجب شاعرا ومناضلا يمتلك هذه الطاقات الخيرة والرائعة ، ويبرر وجوده بتحويل افكاره الى واقع ملموس ، بالنضال اليومي الدائب .. وبالمواجهة الفعالة ، لهو يعطي للمقاومة بالكلمة عمقا جديدا ، هو انها التعبير الاكثر دقة عن المقاومة بالسلوك .. ايضا .. عن المقاومة الباسلة ، للمناضلين ، الثوريين ، المفكرين والمطبقين في ذات الوقت ..

ان هذا الشعب .. لهو شعب حي .. وان الشعب الذي يواجه ابطاله ، وهم تحت ظلال حراب المحتلين ، وفي خضم النار والعذابات والتنكيل والمشانق بهذا الوعي الثوري المتصاعد ، لابعاد قضيتهم ، ليمكن انه يخلق المعجزات ، من خلال المستحيلات التي يضعها امام العدو ..

ان توفيق زياد ، شاعر وانسان ، ومناضل باسل ، حقق بالكلمة مقومات المقاومة واساليبها وهذا حسبنا .. ففيه المثل الرائع لابناء فلسطين البواسل الذين يواجهون الواقع الاحتلالي ببسالة ، وعليهم وحدهم ـ كأساس ـ مهمة انجاز الثورة في داخل ارضهم ..

بغداد محمد الجزائري

راية في الريح

« الى اهلي الفلسطينيين .. من تشرد منهم ، ومــن تغرب في ارضنا المحتلة فلسطين »

بحثت بأدمعي عنكم
وناشدت الرياح السود عن احوالكم خبرا
صدى ذكراكم ينداح في غور الجوانح كاحتراق مشاعل الذكرى
ولا من بارق منكم
يمنيني ، ويفرح قلبي المحرور بالانباء
ترى ما زلتم أحياء ؟!

***

يعذبني الغياب فكيف يا أهلي تغربتم ؟
عن الليمون والتين
وعن عش الحساسين
على الزيتونة التي حفرت على اغصانها اسمى محبتكم
عن البلد الذي روت ثراه دماؤكم ،
في ساعة الهول التي كانت سنابكها ،
تدوس زهورنا الخضراء ، تفرش ارضنا حزنا ؟!
تشردتــم !!
وأخليتم منازلنا تعيث بها أصابعهم
ولكن ما تخاذلتم .. ولا بنتم ،
عن الارض التي في قلبها يوما توحدتم
وها أنتم بلا ارض ولا دار !

***

وعدت اليكم عبر الليالي السود من منفاي
أقاسي خيبة الآمال ، ابحث عن أحبتي الذين طواهم الغدر
على جسر الدموع وجدتكم لا ظل ، لا مأوى
ولا زاد ، ولا سلوى
تمددتم على وجع ، على جوع ، على عري ،
رفضتم ذلة الشكوى
وكان الحزن يرافدكم ، يحد وجودكم معنى
يشد خطاكم وللارض ، يزرعكم بعين الشمس ،
وهج تمرد ، عزما .
قدمت اليكم وقد افترشتم حلة الغبراء
وكان ندائي المكموم
يعانق جرحكم والارض تصرخ ــ غاض نبع الصفو ، غشى جبهة الافق الكئيب وشاح ارملة ،
حنت ريح المنايا غصن واحدها ،
فأحلكت الدروب أسى ، ومات الصبح مخنوقا على بوابة الاحزان ــ
« يا تعبي ، يا شقاي
يا شماتة عداي » (١)

***

نواحك أيقظ الاوجاع في صدري
واطفأ في عيوني نجمة الفجر .

***

رأيت تحجر الآلام في الاحداق
سؤالا حائرا مجروح
الــى أينــا ؟
تظل قوافل الاحباب تغرب عــن بيادر أرضنا ، تنأى ، تسوح
يرافقها حنين الكورس الباكي الى مرفأ ؟!
وأرقب يا أحبائي خطاكم وهي تعبر ضفة النهر
وفي عيني أحمل ما بأعينكم من الاحزان والقهر
فمي سد امام تفجر الكلمات
تعذبني من الاعماق
وتغرس شوكها في قلبي الدامي
لان الصمت والكلمات ما أقساهما مأساة .
فيا عاري اذا ما زالت الكلمات
سلاحي ، والطريق علامة حمراء
فكيف أصم آذاني واقعد عن نداء الارض والشهداء ؟
قدمت أحارب القتلة
لصوص الارض والاطفال والشعراء
وبين يدي اكفاني
وشاهدة كتبت حروفها من جرح اوطاني
لترفع فوق قبري راية في الريح
« فلسطينية ارضي
فلسطينية ارضي »

عمــان — **محمد القيسي**

(١) ــ نواح شعبي سائد في القرى الفلسطينية .

الرجـــال يمرون من هنا ...

قصة بقلم : فخري قعوار

(الى رجال المقاومة الفلسطينية عام ١٩٣٦)

اما وان تنتهي امال رائد كلها ، ويتبدد حلمه المزركش الجميـــل هكذا مرة واحدة ، ويصبح كل كلامه المزوق الانيق لشريفة عن المستقبل مجرد كلام ، ويعود الى البيت يجر وراءه ذيلا طويلا من الفشل ليلوك الجوع والفراغ والتثاؤب ، فجأة وبلا تمهيد ، فهذا ما كان يتوقعه بين يوم واخر ، لا بل وينتظره ، وكان حدوثه امرا مفروغا منه ، ولكن الذي كاد يطير مخه من رأسه ، ويحدث هزة عنيفة في مفاصله ، هو ان كـل شيء انتهى لسبب تافه كالبصقة .

ورائد ، كان يحلم ، ككل ابناء جيله الذين لم يتجاوزوا العشرين عاما ، يحلم بالوظيفة والراتب والمستقبل ، ورغم انـــه يحمل شهـادة السابع الابتدائي (وهي كفيلة بان تجعل منه موظفا محترما) فقد رأى كل اماله وكأنها سراب يصعب عليه ان يقبضه . عندما كان فـــي الثانية عشرة ، كان يحلم بالوظيفة في مكتب بريد القرية ، وبالبذلة الزرقـاء الغامقة ذات الساقين الطويلتين في الشتاء والقصيرتين في الصيف ، والبسطار الاسود المتوهج ، والازرار الصفراء اللامعـة على طول فتحة الجاكتة (بالاضافة الى اللباس الانيق المميز) بالسبع ساعات مـــن الدوام ، والعطلة الاسبوعية ، والثلاث جنيهات والنصف التي يتقاضاها كل شهر ، والمركز المرموق بيــن الناس ، والمستقبل الدافيء مع شريفة، والنظام الانجليزي الدقيق في الترفيع وزيادة الراتب .

ولم يعجبه ان يظل يحلم ، فكل ما حوله يحفزه للكف عن العبث ، ويفعل شيئا ، فأمه مثنية على نفسها حزنا وشقاء ، وابوه صار قطعة من الجبل .. ملتقى الثوار ، وشريفة .. لقد برز الرمان في صدرها ، فلم تعد تلعب (الحبلة) مع بنات واولاد القرية في الحارات ، ولم تعـد تحمل العجنة الى المخبز ، ولم تعد تظهر الا مع امها او ابيها او احـد افراد عائلتها المقربين ، وصار كل ما يؤكد انها ما تزال تحبه ، تلـك البسمة الرائعة الصافية كالماء المقطر ، وهذا يعني ان حبهما اصبح ذا صبغة جدية ليس للخيال مكان فيها : امه بحاجة للمصروف ، وهـو بحاجة له ، وابوه لن يمانع ايضا في اخذ ما تيسر ، ولكي يخرج شريفة من وراء القضبان التي زرعها اهلها من حولها ، لا بد لـــه ان يتقاضى راتبا من عمل ما .

ومكتب البريد ، كان اول مكان خطر له ، والعمل فيه لا يتم بسهولة بالغة كشرب كوب ماء مثلا ، وانما على العكس ، فلكي يكون موظفا لـــه قيمته ، يجلس ببهاء وحيوية خلف الطاولة الممتدة على طول القاعـــة ، لا بد من اجتياز اختبارات اقسى من شرب زجاجة زيت خروع مــــن الحجم الكبير .

وما ان مر هذا بخاطره ، حتى كتب لشريفة كل شيء وبالتفصيل . قال لها عن حلمه الممتد الى الوراء عبـر السنين بالبذلة الزرقـــاء والبسطار والكاسكيت ، وعن نيته للتقدم فعلا لطلب العمل ، ولكنــه يؤجله لحين مجيء والده من الجبل . وقال لها كلاما حلوا مطـــرزا بالورد والعطور عن المستقبل ، وافاض في وصف اشواقه وحبه لهـا ، وفي نقمته على اهلها الذين يحتجزونها كالعصفورة الدورية المفــردة داخل قفص من الفولاذ . (ولم يكن تسليم الرسالة مشكلة عويصة ، فقد اعطاها لشقيقها الصغير ، واوصاه ان يكتم الامر جيدا ، لانه اذا لـــم يفعل ذلك فان الغولة ستأكله) ...

وعندما جاء والده ذهب معه الى مكتب البريد ، بعد ان كتب طلبا بصيغة جميلة ، وحلق ذقنه ، وحاول ان يكون نظيفا وانيقـا بالقـدر الذي تسمح به ملابسه التي ارتخت خيوط نسيجها من كثرة الاستعمال. ولم يكن رائد يخشى مقابلة المدير وحده ، وانما فضل اصطحاب ابيه، لكي يتخذ الموضوع طابعا اكثر جزما وميلا الى الانجاز والرد السريع .

كان المدير يرتدي نفس لباس الموظفين ، ولكن شرائط مغموسة بماء الذهب ملتفة حول كمي جاكتته هي التي تميز رتبته ، وهو كبير الرأس ذو صلعة مصقولة بلا مسامات ، حليق الشاربين ، يضع نظارة طبيـة على عينيه ، وله في اسفل ذقنه لغد متدفق فوق ياقة الجاكتة المقفلة عند العنق ، كما لا يتجاوز الخمسة والاربعين عاما باي حـــال . ودار الحديث بين ابيه والمدير ، ورائد ينصت بأذنيه وقلبه وخلاياه لكـــل كلمة ، بل لكل حرف وكل نحنحة . ويتأمل بعينيه وعقله كـل حركة او اشارة او التفاتة . صوت المدير دقيق كرأس ابرة ، وينساب كمـــواء القطط ، وصوت ابيه مدبب كالصخر وينطلق من فمه بخشونة وسخونة كمدفع سريع الطلقات . ولكن عندما قال المدير ان هناك من قدم طلبا للعمل قبل رائد ، خفت صوته وتضاءل ، وسقطت مرارة مفاجئة علـــى قلب رائد كسقوط الحامض المركز على نتفة من القطن الرقيق الناعم . وطفق والده يحاول اقناع المدير بحاجة ابنه للعمل ، وانه فقير .. و.. و .. ، ولكن لم تبد على وجه الرجل وكلامه ذرة واحدة من اقتناع ، لان هذا سيغضب المسؤولين (هكذا قال بالحرف الواحد) ، مما اضطـره للجوء الى الرجاء كمحاولة قد تجدي ، فمال صوته الخشن الساخــن الهادر الى الرقة والضراعة ، ثم تحول الرجاء الى استجداء وتوسل ، وبدا التأثر واضحا على المدير ، فانكمش الجلد في جبينه على شكل قنوات متلاصقة ونظر في راحتي يديه ، ثـــم انتقل بعينيه بين رائـــد وابيه ، واستقرت برهة على سقف الغرفة ، واخرج منديله من جيبـه وتمخط ، واشعل سيجارة ، ثم وافق !

وفي اليوم التالي كان رائد يؤدي اختبــــار المعلومات العامة ، وقلبه يرقص نشوة وسرورا ، وشعور بالخدر اللذيذ يمتزج مـع كريات دمه الحمراء ، تماما كخدر السيجارة الاولى (وقد ابتلع دخان سيجارة ذات مرة) ، . ولم ير في الاسئلة صعوبة تذكر لا فـــي التاريخ ولا الحساب ولا الجغرافية ولا اللغة الانجليزية . وقبل ان يغادر غرفـــة الامتحان عرف انه ناجح ، ولم يبق سوى الكشف الطبي .

وهو لم يشك من علة في حياته قط ، وجسمه قوي ، وعضلاتـــه ليست مفتولة ولكنها صلبة نوعا ما ، ولا يذكر انه سخن او لازم الفراش كالمرضى ، وكل ما يذكره انه اصيب بالحصبة وهو صغير ، وبالزكام عدة مرات ، وبعد ان أتم الطبيب كشفه ، قال وهو يهز رأسه انه بحاجـة لنظارة طبية لان عينه اليسرى ضعيفة . ومع ان ضعف عينه او عدمه لا يقدم ولا يؤخر شيئا بالنسبة للعمل ، الا ان ثمن النظارة والحصول عليها خلال يومين امر قد يؤخر ويعرقل كل شيء .

كان يعرف جيدا ان امه لا تملك قرشا واحدا ، فارسلها تقترض جنيها من احدى الجارات ، ولما عادت بدونه ، فكر ان يبيع شيئا من ((اثاث)) البيت . فوجد ان ليس فيه قطعة (قطعة واحدة منفصلة) تساوي جنيها ، لذا ، فكر ببيع قطعتين او ثلاثا او اكثر ، كبابور الكاز وابريق الشاي والملاعق والسكينة مثلا ، ولكنه امتعض عندما تصور ان المشتري لن يكون احدا من غير أهل القرية ، وبما انه يعرفهم ويعرفونه ، فمن العيب ان يعرض لوازم البيت ليبيعها لهم ، بل هم انفسهم لن يقبلوا الشراء منه اذا ما تمادى وفعلها . وخطر له ان يذهب الى يافا ويبيعها هناك ، الا انه افحم الخاطر واسكته حينما خمن مصاريف السفر . وتمنى في تلك اللحظة ان تعرف شريفة مشكلته ، لربما ادركته بالجنيه وانتهت الامور بسلام ، لكنه ليست لديه القابلية لان يطلبه منها ، واحس بصداع حارق يتمدد داخل رأسه ، ويوشك ان يحيل عظام جمجمته الى نتف متناثرة ، وكتم غيظه وضيقه وصمت .

ومرت عدة ايام وهو يفكر بصمت ، لاول مرة يفكر بهذا الهدوء الخانق . ما معنى انه لا يملك جنيها ؟ بل ما معنى ان الجارات كلهن لا يملكن جنيها ؟ وما معنى ان اباه في الجبل مع الثوار ؟ ولاول مرة يجد نفسه امام عالم سحري غريب كان غافلا عنه . واجتاحته قشعريرة رقيقة كالحلم . وروى الحكاية لابيه ، فابدى اسفا عميقا ، وتافف ولعن ثم تسمرت عيناه في الجبل . ولملم رائد اطراف شجاعته وقال له:

ـ ابي .. اريد ان اذهب معك ...

كان يريد ان يشرح له رغبته بوضوح ، ولكن صلابة وجه ابيه (بشاربيه اللذين تقف شعراتهما كالرصاص ، وانفه الشامخ المتحدي ، وعينيه البارزتين كعيني نسر) جعلته يختار اقل عدد من الكلمات .

وظلت عينا ابيه تتنقلان بمرونة زئبقية بينه وبين الجبل ، ورأى دمعتين امتدتا على طول جفنيه السفليين ، فاغمض عينيه برهة (ربما ليمنع الدمعتين من السقوط) شعر رائد خلالها برهبة غارت في قاع صدره ونخرت في عظامه . وعندما فتح عينيه ، قال بصوت ثابت كالجبل :

ـ ما زلت صغيرا[1] ، والعمل مع الثوار يتطلب صبرا لا يعرفه الا الرجال .

ولانه يعرف كل كلمة يقولها ابوه ، فقد آثر الصمت ، وانسحب بعد لحظة واحدة ، وحرص ان لا يراه احد وهو يدس رغيف خبز تحت حزام بنطلونه ، وسار نحو الطريق الترابية المؤدية الى الجبل . وعندما وصل شجرة البلوط الواقفة على طرف الطريق ، توقف ، وثبت الرغيف جيدا تحت حزامه ، ثم تسلق الشجرة . كان منظر القرية كابيا حزينا مع الغروب ، والحلة الغامقة التي تخلفها الشمس بعد مغيبها تخفي البيوت المبنية من الطين ، وتهزم اسراب الذباب ، وتدب النعاس في اجفان الاطفال ذوي العيون الغائرة والانوف التي يسيل مخاطها دائما . ولم يدر لم تذكر شريفة في تلك اللحظة (ربما بسبب شجرة البلوط نفسها التي كان اولاد وبنات القرية يلعبون تحتها احيانا) ، ولم يدر ايضا لم تذكر البذلة الزرقاء والكاسكيت والبسطار ، وانزلقت من فمه بصقة لامست ورقة من الشجرة ثم استقرت على الارض . ونظر الى الطريق وقال لنفسه : ((من هنا يمر الرجال)) . ولفتت انتباهه كتلة بشرية سوداء تغذ في السير نحو الجبل ، فهبط الى الطريق برفق ، وشد يده على الرغيف ، وسار خلف ابيه على رؤوس اصابعه .

فخري قعوار

(الزرقاء) الاردن

اتجاه المعركة وقيمها : الوحدة أولاً

بقلم مصطفى خضر

كان الفكر العربي وما يزال مطالبا بتحديد نواظم التجربة القومية الاشتراكية ووعيها . ولكنه كان وما يزال يشكل « انطباعات » نظرية ، او « ملاحظات » عامة ومجردة ، تفتقد صيغة « الوحدة » من جهة ، وصيغة « التحريك » من جهة ثانية .

ان اتجاه تجربة الثورة العربية وقيمها العملية ـ النظرية تفترض تركيبا فكريا وعمليا قادرا على تحديد هويته ومهمته معا في اطار توحيدي لما هو نظري ولما هو عملي ، ولما هو شعبي ولما هو قومي معا . ولقد كانت تجربة التطور العربي تتجاوز غالبا « الانطباعات » او « الملاحظات » التي يطرحها الفكر العربي ، مما جعل هذه التجربة تعاني ازمة داخلية وخارجية في تحديد اتجاهها وحركتها وقيمها . كما ان تطور الحركات الشعبية من خلال الضغوط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كان يحرج الاتجاهات الفكرية التي ما زالت قاصرة عن تحديد مكانها الحقيقي خلال يوميات الصراع الواقعي . وكأن ثمة انفصالا بين البنى الشعبية المتحركة المتطورة وبين الملاحظات النظرية التي تؤسس لتجربتها .

ولذلك كان على الفكر العربي ان يفجر ازمته الحقيقية باختباره لحريته بايجابية كاملة وبمرونة حقيقية ، ليحدد مسيرته كرؤية موضوعية متحركة ومتطورة لتجربة الثورة العربية . ومن هنا كان عليه ان يقوم بمراجعة متكاملة لخبراته ، فلقد كان قاصرا عن تنظيم اطاراته الداخلية كفكر ، واطاراته الخارجية كاتجاهات ملحة للعمل . ولقد كانت المعركة الارض الاساسية للقيام بهذه المراجعة .

وان المعالجة الايجابية والمراجعة النقدية للتجربة العربية من خلال اتجاه المعركة وقيمها يستلزم رؤية نظرية توحيدية .

ومن هنا كان لا بد من المرونة في تحديد النواظم الجديدة لهذه التجربة . وان أي تكامل في تجربة الثورة العربية لا بد ان يؤسس لوحدة هذه التجربة ، لتركيبها ايضا .

***

لقد كان العدوان الامبريالي ـ الصهيوني يتوجه ضد الثورة العربية كوحدة ، كتركيب . كما كان يحاول ان يفرغ طاقاتها النظرية والعملية على التوحيد والتركيب . كما كان حلقة اساسية في سلسلة العدوان تجاه تجربة الثورة في العالم .

ان العدوان لم يتوجه ضد (نظام حكم تقدمي) فقط ، وانما توجه ضد تجربة الثورة العربية المتكاملة التي تنطوي عليها امكانية استمرار (نظام حكم تقدمي) . ومن هنا يجوز لنا ان نعتبر العدوان موجها ضد امكانية استمرار العمل الثوري في العالم الثالث خاصة ، وفي العالم عامة .

ولذلك كان على الفكر العربي ان يعالج بايجابية موضوعية مسألة توحيد تجربة الثورة نظريا ، ومسألة تركيب هذا التوحيد من خلال المواقع الامامية المتطورة للثورة العربية .

وان صيغة « التوحيد العربي » او « اللقاء العربي الوحدوي » بمعنى اخر التي يطرحها اتجاه المعركة بوضوح وبعمق ليست صيغة تأملية وشكلية ومجردة ، وانما هي صيغة واقعية واساسية تحددها تجربة الثورة القومية الاشتراكية من خلال بناها الشعبية المتطورة المتحركة ، التي توجه العدوان الامبريالي ـ الصهيوني اول ما توجه الى وحدتها وثورتها . ولقد كانت تعتزم هذه البنى تجاه مهماتها الواحدة دائما . ولكن هذا الالتزام كان يستلزم بالتالي لقاء عمليا توحيديا يمهد لتركيب الثورة القومية الاشتراكية تركيبا واحدا او متكاملا .

ولقد طرحت المعركة امامها بكل اتساع ووضوح وعمق انه لا ثورة بدون وحدة ، ولا وحدة بدون ثورة . ذلك ان ثمة تكاملا بين الثورة والوحدة . ومن هنا كانت مهمة الفكر العربي الدائمة والملحة اكتشاف اسس هذا التكامل ووضعها في اتجاهها العملي ، ومن خلال قيمها العملية الاساسية . والمعركة ما زالت مستمرة كمعركة للثورة العربية بتكاملها ، بتوحيدها ، بتركيبها . ولذلك كان لا بد من تحريك المعركة من خلال « وحدة » العمل القومي الاشتراكي بكل ايجابية وبكل مرونة . ولذلك كان العمل السياسي العربي الذي تطرحه معركة الامة العربية عملا فكريا ، وهو بالتالي عمل ثوري . ولا بد لهذا العمل الفكري الثوري من اطار واقعي واحد ، ومن ارتباط كامل بشروط المعركة وبناها الاساسية . هذا ، وان توحيد العمل السياسي شرط اساسي لتوحيد كل المهمات الثقافية والاقتصادية ـ الاجتماعية التحريرية .

ان توحيد العمل السياسي وتفجيره تفجيرا قوميا اشتراكيا تقدميا هو المدخل الاساسي والشرط الواقعي الاول لتركيب العمل الحضاري العربي !

لقد كان (العدوان) يتوجه دائما صوب تشطير البنى الشعبية التقدمية لتمزيقها ، وبالتالي لتفريغ طاقاتها على التحرك والتحريك معا ، على التحرر والتحرير معا ، ولفصم علاقتها بالمهمات الثورية الواحدة في الوطن

العربي من جهة ، وفي العالم من جهة ثانية .

وان اتجاه المعركة كاختيار اساسي وواحد للوحدة جميعا امام اختيار اساسي ، امام اختيار واحد ايضا هو اختيار الوحدة !

وان اتجاه المعركة كاختيار اساسي وواحد للوحدة ليس اتجاها تنسيقيا موضعياً ، وانما هو اتجاه تركيبي يتوحد خلاله العمل الاقتصادي ـ الاجتماعي ـ السياسي بالعمل القومي الاشتراكي في اطار الثورة العربية القومية الاشتراكية ، وفي اطار الوحدة القومية الاشتراكية ، التي ترتبط من خلال مهماتها الاممية الانسانية بتجربة التحرر والوحدة في العالم الثالث ، وبتجربة الشعوب التقدمية المتطورة في العالم .

ان البنى الشعبية العربية تلتقي واقعيا في مهماتها النضالية من خلال اختيارها لطريق الثورة العربية . ولكن لا بد من تنظيم هذه البنى في اطار ثوري واحد قادر على التحريك والتحرك . وان اللقاء الواقعي يستلزم خاوية واحدة ونظرية واحدة تركب الثورة العربية . ولذلك كانت القوى الثورية القومية الاشتراكية مدعوة ـ ومن خلال الاحراجات المصيرية الاخيرة ـ الى لقاء توحيدي بنائي متكامل . وان (انظمة الحكم التقدمية) مدعوة بالتالي الى تجسيد هذا اللقاء من خلال مشروع الدولة العربية القومية الاشتراكية .

وان التقاء البنى الشعبية في دولة « وحدة » انظمة الحكم التقدمية ـ ان صح هذا التعبير ـ سيعزز المواقع الامامية للثورة العربية في الوطن العربي ، وسيمهد لنسف مواقع التخلف .

ان كل الاعمال العدوانية الامبريالية ـ الصهيونية تتوجه اول ما تتوجه لتقطيع جسد القوى القومية الاشتراكية التقدمية ، لتقطيع جسد الثورة العربية ، وبالتالي لتقطيع جسد الوحدة العربية الثورية .

وان العمل الاكثر حسماً ووضوحا وعمقا خلال معركة المصير التقدمية ان يكون الالتزام الكامل بوحدة العمل الثوري التحريري الوحدوي ، بكل ايجابية وواقعية ومرونة .

لقد كنا نختار الثورة ، كما كنا نختار الوحدة. ولقد كان (العدوان) يتوجه دائما ضد مشروعنا للثورة ، كما كان يتوجه ضد مشروعنا للوحدة . وان الاتجاه الاساسي الذي تشتقه اي رؤية موضوعية للمعركة هو ممارسة التطبيق الحقيقي للثورة ، للوحدة .

ما زالت المعركة مستمرة ، وما زالت المهمات الثورية مستمرة . وعلى الفكر العربي ان يباشر مهماته بعيدا عن كل ادعاء لكشف قيم المعركة ، ولوضع هذه القيم في مكانها وزمانها الحقيقيين !

ان الفكر العربي مطالب بتحديد ارضه الحقيقية ، وحدته الحقيقية ، لتعزيز مواقع الثورة العربية الاشتراكية ، والوحدة العربية القومية الاشتراكية .

مصطفى خضر — **حمص**

الخيال والجواد المحتضر

« الى شحاذ نجيب محفوظ ، السيد عمر الحمزاوي الـذي سقط وهو يردد : ان تكن تريدني حقا فلم هجرتني ؟ »

الكورس :

وأنت يا توزعت عيناك في الكثبان والحفر
لن تكمل السفر
بالطلل الحزين ، هذا الحافر اللعين
لن تكمل السفر
هاك الجواد البرق يحتضر
لن تكمل السفر
فالدرب ألف جائع طعين
يمد زوادتك الخضراء بالنحافه
والحافر الذي يسل كبة الشرر
من صخرة المسافه
ويجمع الحضور والخرافه
بخطـوة ،
عبر
لم يبق غير الشلل ـ الحنين
لم يبق غير الزبد الحزين
وصهلة الخور :
لن تكمل السفر
الدرب ألف جائع .. لن تكمل السفر

شوقي :

ويا وطني لقيتك بعد يأس
كأني قد لقيت بك الشبابا

الخيال :

حلمت ان ابكي على التراب
أن اذرف المنفى على يديك
حلمت أن أخاصر الهواء والسراب
وأدمغ اليباب
حلمت أن أضيء ضفتيك
يا وطنا مودوعة اماني لديك
ماذا لو انتظرتني ؟ كبا الجواد .. لا تغب ،
سينهض الجواد ، يا حبيب ، لا تغب ،
معي هدية اليك يا روحي ، يا عيني ، لا تغب ،
معي .. بعدت ، آه ..
في دمي رسائل ، للشوق ، لا اذكرها ،
لولا الرقيب كنت .. آه ، لا تغب ، اماني لديك
ـ الدعوات ، ان تكن نقية ، تجاب
ـ لكنه كان هنا ، لولا قليل حشته ، وغاب

الكورس :

جوادك الاصيل .. لا مناص
محتضر ، ولن يريك قبة الخلاص
ألا ترى يهده الخور ؟
يموت كل ساعة ، لن يكمل السفر
يموت هذا الاشهب الاصيل
والموت ـ لا مناص
أرحه من عذابه الوبيل
(ما الفرق بين الميت والقتيل)
فلتطلق الرصاص
فلتطلق الرصاص

شوقي :

وكل مسافر سيعود يوما
اذا رزق ال ،

حمص — **احمد دحبور**

ازياؤنا الشعبية الفلسطينية

بقلم نمر سرحان

يمكن تناول موضوع الازياء الشعبية من حيث انها ظاهرة اجتماعية او من الناحية الوصفية البحتة . وفي الاسلوب الاول تدرس الملاحظات الاجتماعية ونستند بذلك الى ما نجده من اشارات حول ذلك في تراثنا الماضي والى ما نلاحظه من امور في حياتنا الحاضرة ، اما في الاسلوب الثاني فنحن نجمع بالصورة والكلمة كل ما يتعلق بموضوع الازياء جمعاء ارشيفيا ، وبالطبع يستدعي ذلك توفر امكانية مسح عام للازياء وتتبع ذلك عبر الماضي البعيد وهي عملية غير ذات قيمة اذا اقتصرت على مسح حاضر الازياء بمعزل عن الماضي . كما انه من الضروري ان يرتبط ذلك بالتاريخ والدين والتقاليد الاجتماعية وملامح الحياة الشعبية بصورة عامة .

والواقع ان هذا المقال هو محاولة للمزاوجة بين دراسة الملاحظات الاجتماعية والاسهام بالنواحي الوصفية . ومن الضروري التركيز في الاهتمام على الناحيتين معا فالاستقراء مرتبط بتوفر نتائج المسح العام .. وكلما توفرت المعلومات المستفيضة عن الازياء الشعبية ، بما في ذلك جذورها التراثية ، فان الدراسة تصبح اغنى واكثر جدوى .

ان الازياء الشعبية التي لا نزال نشاهد اشكالها والوانها المختلفة والجميلة في قرانا وباديتنا ما هي الا بقايا ازياء قديمة توارثها الناس جيلا عن جيل وطائفة عن طائفة . وما التباين الذي نلمحه على سطح هذه الازياء الا انعكاسات لمؤثرات دينية واجتماعية واقتصادية ومناخية .. وكذلك تاريخية . ان تتبع هذه المؤثرات لهو دراسة غنية ومفيدة تزخر بالفرائد الفنية ، المتنوعة .. وبكلمات اخرى فان ربط الازياء الشعبية بالطوائف والاقليات والهجرات والحروب والملامح الدينية والظروف الاقتصادية والمناخية الى جانب التراث العربي التليد الذي يمثل المؤثر الرئيسي ، ان ذلك الربط لهو عمل تاريخي يحتاج من العناية والاهتمام والمتابعة الشيء الكثير .

والازياء الشعبية في غالبها فن نسوي ، فبينما نجد الريفي او البدوي يكتفي بالثوب او « الديماية » او « الكبر » مع بعض الملابس الداخلية البسيطة بالاضافة الى « الحطة والعقال » نجد ان ملابس النساء تزداد كثرة وتنوعا وتعقيدا . ويدخل في ملابس الريفية امور كثيرة منها اللون والتطريز والقطع المتنوعة التي تخدم اغراضا شتى فهناك « التقصيرة » و « العصبة » و « اكمام الردن » الزاهية الالوان والمنفصلة عن الثوب الاصلي وكذلك « رفعة الصدر » التي قد يستغرق تطريزها اكثر من شهرين .. وهناك « الشطوة » « والمنتيان » وقطع « البرالين » (١) . ولا شك ان هذا التباين بين ملابس الرجل والمرأة في الريف يستدعي كثيرا من التأمل ، فالمعروف ان الريفي وكذلك البدوي يصرف الاشهر الطوال من السنة في « عطالة » متواصلة والمعروف ان المرأة تشاركه اشهر العمل في الحصاد وغيره حتى اذا ما دنت الاشهر « الفارغة » انصرف الرجل الى « المضافة » يلعب « السيجة » في النهار ويستمع الى « شاعر » او « حكواتي » يقص اخبار عنترة بن شداد واخبار بني هلال في المساء . اما المرأة فتظل في البيت الذي لم يكن عمله ليستغرق الا جزءا ضئيلا من وقتها بفضل البساطة المتناهية في المعيشة . ولذلك كان على المرأة ان تصرف الفراغ في زخرفة ملابسها والتفكير في تحسينها وتطويرها وجعلها تضفي عليها رونقا وبهاء وهي تنتظر زوجها الذي يقضي الساعات الطوال في المضافة خارج البيت .

وللريفية دور كبير ونصيب عظيم في تصميم الازياء وزخرفتها برسوم تلقائية وتقليدية .. وقد توارثت المرأة هذا الفن عن الامهات والجدات . والمعروف أن المرأة عموما اكثر انسياقا للدارج من الازياء من الرجال وذلك رغبة منها في التزين والتقرب ونيل الحظوة عند الرجل ، ومن جهة اخرى لدغدغة غرورها والظهور بين الاقران في مرتبة عالية . ولم تغفل الاغنية الشعبية هذه الظاهرة فنسمع الرجل يتباهى بسيفه والمرأة تتباهى « بشنبرها » :

يا بنت ياللي بالقصر   طلي وشوفي فعالنا
وانت غواك شنبرك   واحنا غوانا سيوفنا

وقد لاحظ « اناتول فرانس » أن النساء لا يتزين لازواجهن بل ليظهرن امام اترابهن بالغنى والثراء فهن يتمسكن بهذا الاعتبار لمنافسة غيرهن في اكتساب الرجال . ويؤيد ذلك أن للكثير من القرويات ثوبا واحدا فحسب تستعمله للخروج ويكون عادة جميلا وجديدا ، بينما ترتدي في البيت الاشياء البسيطة .. ولا شك أنه بالرغم من اعتبارات العمل في البيت فان اعتبارات المظهر الجميل واردة في هذا المجال .

الازياء والتقاليد

ان تقليد الجديد والصدوف عن القديم في الازياء الشعبية امر متعارف عليه . ذلك لان الازياء علامة التجدد وامارة الحيوية .. بواسطتها يجدد الريفي حياته وكأنه يقلد الطبيعة التي حواليه وهي تتجدد في مطلع الفصل الدافىء .

واذا كان التجديد في الازياء الشعبية غير جذري فانه يحمل الرغبة في التخلص من المظاهر التي توحي بالانغلاق والجمود ، فالشاب القروي ترك جانبا العمة التي كانت زيا شعبيا عاما في مطلع هذا القرن واكتفى بالحطة والعقال . وهو ايضا استغنى عن الحزام الحريري الثقيل العريض واكتفى بحزام من الجلد او « الجنزير المطعم بالحرير » او حزام مشغول من الخرز . وتحول « المركوب » الثقيل الى حذاء عادي بسيط . ولا شك أن هذه التجديدات كانت مجرد بدعة من بدع الشباب الا انها ما لبثت ان اصبحت تقليدا متعارفا عليه .. فالازياء في العادة تصدر عن حب الطرافة وايثار الجدة وهي نابعة من تصور الانسان لحياته ومفهومه عنها .

وبالاضافة لدور الشباب في التجديد فهناك دور الاغنياء في القرية الذين يبدأون الزي او نوعا جديدا من القماش على الاقل .. ان ذلك ايحاء منهم للاخرين بعلوهم الاجتماعي ، حتى اذا ما صار الزي او نوع القماش مألوفا لدى عامة الناس في القرية تركوه وبدأوا بزي جديد .

وبالرغم من الرغبة الملحة في التجديد في الازياء والبحث عن كل ما هو طريف وجميل فان التمسك بالزي ظاهرة عامة في الريف . ويقول المثل الشعبي « اللي بغير لبسه بغير جنسه » ولذلك يقاوم الريفيون لبس القبعة او البنطلون القصير كما يقاومون لبس القميص الشفاف الذي يبرز ملامح جسد الانسان . ولا شك ان ذلك عائد

---

(١) تشبه التقصيرة الجاكيت الا انها اقرب الى شكل «الجرزاية» الحديثة . اما اكمام الردن فهي قطع منفصلة تغطي المنطقة من الرسغ الى العضد الذي يسمح ثوب الردن بكشفه . والشطوة هي غطاء الرأس المعروف في بيت لحم . ورفعة الصدر قطعة مطرزة تغطي الصدر . والمنتيان يشبه التقصيرة وكان معروفا في منطقة الروحة . والبرالين هي شكل متخلف من اشكال « الكاب » وتتألف من غطاء للنصف الاعلى من الجسد مع تنورة .

لكرهم للاجانب الذين جثموا طويلا على صدر بلدهم وكان مجرد رؤية القبعة والبنطلون القصير كافية لاستذكار مساوىء العهد الاستعماري وآلامه . وتتحكم العادة عند الريفيين في تحديد نوع اللباس وهم لا يتساهلون في الخروج على العادات فيقاومون اولئك الذين يخرجون حاسري الرؤوس من الشباب وبمقدار اكبر يقاومون تقليد الفتيات للازياء الحديثة . ان في ذلك حفاظا غريزيا على السمات الاصلية للقرية ، وهو تعبير داخلي عن المنافسة ، فالقرويون ، وخاصة الكبار في السن منهم ، يخشون على نسائهم وبناتهم الغواية من اولئك الشباب الذين يغالون بأزيائهم الحديثة وطريقتهم في ارتدائها .

ولا يعني التقليد انه خطوة دائما للافضل .. فهناك الملابس التقليدية التي ارتضاها الريفيون وظلوا يستعملونها حتى أصبح من الصعب الخروج عليها .. ويحس الريفي أن كل العيون تلسعه اذا هو حاول أن يغير ولو تغييرا طفيفا في زيه .

وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دورا بارزا في تثبيت الملابس التقليدية ، فيعتبر الريفيون الدراويش والمشايخ ممثلين للدين .. ولذلك فان كل من يوجد فيه ميول دينيه معينه يأخذ في تقليد اولئك المشايخ ورجال الدين بلبس العمامه والجبه . وكذلك فان الدين الاسلامي يحرم على الرجال لبس الحرير والذهب .. وفي ذلك مظهر من مظاهر الحفاظ على طبيعة الازياء ولو من زاوية معينة . ومثل ذلك دور العوامل الاقتصادية ، فالغني يلبس الصوف والحرير « والعقال المرعز » و « حطة الحرير » المقصبة ، وتلبس امرأته المخمل والمقصب من الحرير في حين يكتفي الفقير « بالديماية » البسيطة المجدلاوية والحطة الخفيفه ، وكذلك تلبس أيا من الاحذية .. ويستمر التقليد سائداً عند كل فئة من الناس لدرجة يصبح فيها الزي تعبيراً عن الفئة التي ينتسب اليها الانسان في المجتمع .

وظيفة الازياء

من الضروري أن نستقرىء الدور الذي تقوم به الازياء ، وقديما ادرك كونفوشيوس اثر اللباس على النفس والاخلاق . وحاول كمال أتاتورك تغيير عقلية الشعب التركي وطريقة تفكيره عن طريق تغيير الازياء الشعبية .

ويبدو ان اكتشاف الازياء قد تم في العصر الباليوليتيكي . وربما مضغ انسان هيدلبرغ الجلد ليجعله ملائما للبس . الا انه مما لا شك فيه أن الانسان اكتشف الملابس واستعملها لوقاية جسده من مؤثرات الطبيعة المختلفة .

ويقول الانثروبولوجيون ان اصل استعمال الازياء نتج عن الخجل من ظهور العورة وهذا في واقعه منسجم مع التبرير الديني في هذا المجال وربما كان استعمال الملابس عند الانسان الاول وسيلة لحمل اسلحته بدلا من أن يحملها بيده . ويبدو ان ربط الاسلحة على الجسد كانت الخطوة الاولى في اكتشاف الملابس (١) وما من شك أن غرور الانسان ورغبته في ان يكون متميزاً عن الحيوان دفعه لارتداء الملابس ووضع الريش فيها .. ذلك الحق الذي لم يكن يحصل عليه الا بعد ان يحارب من أجله .

واذا عدنا لازيائنا الشعبية وجدنا التشابه الكبير بين «الديمايه» و « الثوب » وهما اللباسان الرئيسيان عند الرجل والمرأة . ولا شك أن الرجل والمرأة كانا يرتديان نفس الثوب البرميلي الشكل في الماضي السحيق ثم قام الرجل بتحريف شكل « ثوبه » فشقه من الامام وشده الى جسده بالحزام . ومما يذكر في مجال الحديث عن تشابه ازياء الرجل والمرأة وان الثوب كان الوحدة الاصلية أن نذكر انه في عهد المجاعات في العصر التركي كان الناس يرتدون « وجه الفرشة » بعد ان يثقبوه من الاعلى فيخدم كثوب لكل من الرجل والمرأة .

واستمر الرجل يميز بينه وبين المرأة فاستعمل العقال على « الحطة » ليتميز عن المرأة التي كانت تلبس نفس الحطة أحيانا (حطة الحرير ذات الاهداب) . ومما يؤكد ذلك ان الرجل كان يحرم على نفسه لبس العقال حتى يثأر لنفسه وكذلك فان القاتل يدخل الى بيت المقتول يوم « الطيبة » أي الصلح وهو يضع العقال في رقبته وفي ذلك كناية عن ان الرجل الذي لم يثأر لنفسه مجرد من الرجولة حتى يستردها بالثأر وعندها يحق له أن يلبس العقال . وفي الحالة الثانية يرمز خلع العقال الى الاستكانة والخضوع .

ومن أبرز وظائف الازياء اظهار الجمال والايحاء بالمحاسن فهي « لغة يعتمد عليها الناس في التعبير ولها اشاراتها » (١) وان كانت النساء اكثر اهتماما بالازياء فان الرجل يقع تحت تأثيرها رغبة في التزين ايضا والتقرب من الجنس الاخر ، فتجده يرتدي « ديماية الروزة » و « الطاقية التدرزية » المطرزة ذات الشرابة المتنوعة الالوان ويختار « الشروال » الابيض « والحطه المخرمة » او « الشماغ ذا الاهداب » القطنية ويتمنطق بحزام من « الجنزير المشغول بالحرير » او حزام مشغول بالخرز . وتلبس المرأة الثياب من الحرير وتضع على جبينها عصائب من المناديل المزركشة وتشد وسطها بشال حريري .. حتى البدوية ترتدي أجمل الفساتين الملونة والزاهية تحت الثوب الاسود الواسع « الشرش » . « وبذلك فاننا نتوسل بالملابس لنحسن شكلنا ونتزركش وذلك يدغدغ غرورنا ويزيد ثقتنا بانفسنا » (٢) .

وتستعمل الفلاحة الزنار الرفيع ، بخلاف البدوية ، لتبرز الخصر النحيل والارداف ولا سيما الجزء العلوي منها . وتسمي الفلاحة « الحزقة » الى الوراء لتتيح لفتحة العنق ان تظهر . ويدخل في لباس الفلاحة طيات تبرز الثديين وتضيق الثوب حول الركبتين .. وتبرز ضفائر الشعر على الظهر متصلة « بالقرامل » (٣) تنوح على العجزين كلما سارت (وسط شمال فلسطين) وعن ذلك تقول الاغنية الشعبية :

جفرة وياهـا اربع   بالسهل بتحوحي (٤)
وبـراس قرمولها   وتعلقت روحي

وتحرص المرأة على أن تكون كل قطعة من ثيابها جذابة للجنس الاخر (٥) مما يدلل على وظيفة الازياء في تقرب احد الجنسين من الآخر. الا ان ذلك لا بد وان يعطي انطباعات معينة عن المرأة المتبرجة ، ففي اليونان القديمة لم تكن المرأة التي تحترم نفسها تلبس الملابس الجذابه او تهتم بتغيير زيها والبحث عن كل ما هو طريف وملفت للنظر انما كانت العاهرات هن اللواتي يفعلن ذلك (٦) . واذا ارادت بدوية من بدويات أقصى جنوب فلسطين أن تشتم صاحبتها فانها تقول لها : « ريتك تتكحلي وتلبسي لباس » (٧) . فالمرأة التي تتكحل وتلبس « اللباس » أي السروال تعتبر عاهرة .

وبصفة عامة فان ملابس المرأة ، على التحديد ، يمكن ان تكون صورة صادقة لوجهة نظر المجتمع في المرأة وتصوره لدورها ، والا فلماذا وجدنا أن نساء « بني صعب (٨) و « الشعراوية (٩) و « والروحة » (١٠) والكرمل والجليل ترتدي ازياء زاهية الالوان وتبرز محاسن الجسد وملامحه في حين ترتدي نساء منطقة الغور والخليل وبدو الجنوب والبادية ومعظم قرى الضفة الشرقية الثوب الاسود الكبير الواسع « الشرش » فوق الملابس الاخرى ؟ ولماذا نجد زي الفتاة المجدلاوية في الجنوب يسمح بكشف العنق وجزء من الصدر في حين نجد الازياء في

---

(١) Encyclopedia Britanica of 676
الفيلسوف الالماني شبنغلر .
(٢) الدكتور عبد الكريم اليافي ، مجلة المعرفة العدد ٢٥ لعام ١٩٦٤
(٣) القراميل خيوط غليظة نوعا ما .. تنتهي بمجموعة من الفقاعات من نفس الخيوط بأسفل الظفائر وتترك الفقاعات الى اسفل .
(٤) كناية عن السير المصحوب بالغناء
(٥) Jeim Flugel apshycologist of dress Encyclopedia Britannica.
(٦) Encyclopedia Britanica
(٧) ليتك تتكحلين وترتدين سروالا   (٨) جنوبي طولكرم
(٩) شمالي طولكرم   (١٠) بين شمالي طولكرم وجنوبي حيفا.

مناطق اخرى تستر كل شيء في جسد المرأة عدا الوجه والكفين والقدمين كما ينص الدين الاسلامي ؟ أليس لنا الحق في تصور آثار بصمات الصليبيين ومن قبلهم الرومان واليونان على ازيائنا الشعبية؟ وان نظرة المجتمع للمرأة ظلت متأثرة بأولئك الاقوام وبالتالي تركت أثرها على الازياء ؟ ومن الامثلة على وجهة نظر المجتمع الريفي ، نحو المرأة والتي تبدو واضحة من خلال الازياء الشعبية سخط الناس على المرأة التي تبدو مغرية وجذابة بارتدائها ملابس خاصة تلفت النظر ، وسخطهم هذا صادر عن خشيتهم من الغواية التي قد يسببها اهتمام الشباب بالفتاة التي ترتدي ازياء جذابة .

ووجهة النظر هذه بالطبع تختلف عن وجهة نظر مجتمع اخر يعتبر المرأة « الزهرة الحلوة التي يجب أن يشمها كل ذي ذوق » .

ان الزي الشعبي يمكن ان ينظر اليه على انه لغة صامتة يفهم منها معان كثيرة منها التعبير عن مكانة الذي يرتديه وفئة المجتمع التي ينتمي اليها ، فثوب الصوفي وجبة الشيخ يقصد بهما الزي بزي الرسول والظهور بمظهر الانسان الخاضع لمشيئة الله . ويوحي منظر الرجل الذي يلبس « الفيصلية » - زي الرأس المعروف - ان اللابس رجل مسن ومحافظ بينما يوحي منظر لابس القبعة بأنه انسان معجب بالغربيين . اما العباءة والجاكيت الذي يغطي ثلثي الديماية فهما مظهرا الوجاهة والزعامة . وتجد في القرية ان معظم الفلاحين يلبسون ديمايات « المجدلاوي » البسيطة ويلبس القليل منهم « المسالخي » و « البهنسي » (١) وهناك شخص او اثنان فحسب ممن يرتدون ديماية الصوف والجرابات التي تربط بالسروال الابيض بمطاط خاص .

وان الازياء لتعبر أصدق تعبير عن الانتماء الطبقي لصاحبها ، وفي العادة ان يحاول الناس العاديون أن يقلدوا الاثرياء والوجهاء بأزيائهم في محاولة للظهور بمظهر الثراء والوجاهة والتطلع الى انتماء طبقي اعلى .

و « لغة » الازياء لغة واضحة يفهمها الجميع . انك لترى الشاب القروي « المتشبب » يرتدي حطة مخرمة وعقالا من المرعز وقد ترك « قذلة » من شعره بارزة وبدا سن الذهب على طرف فمه وحمل عصا يلوح بها وهو يسير في الحارة .. وكأنك تقرأ في ملامح هذا الشاب رغبته في التدليل على رجولته وشبابه وحرصه على اغراء «عذارى» القرية ولو من بعيد وهو الانسان الذي لا تتاح له الفرصة الكافية للاحتكاك بالفتاة والتحدث اليها والتعبير عن رغباته نحوها .

وتحس بلغة الازياء في المناسبات ، فالملابس الزاهية الالوان وقلائد الذهب والاساور تغطي الثياب المثقلة « باتشتشة » و«الكشاكش» (٢) . في مناسبات الافراح . ويكفهر الجو بالثياب السوداء التي ترتديها النسوة في فترات الحداد . امـا لبس الثياب مقلوبة عند الاستسقاء وطلب الغيث فهي افضل تعبير عن الرغبة في أن يغير الله الحال ويبدله . وان اختيار الفتيات للملابس الزاهية الالوان وتركهن الملابس الداكنة للعجائز لهو تعبير عن تصور الناس للحياة ونظرتهم لها.

وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دوراً بارزا في وظيفة الازياء فنرى الازياء بشكل عام تحرص على ستر العورة بشكل خاص ومعظم اطراف الجسد عند المرأة . وقد تم ذلك بلا شك بمنشأ اخلاقي او ديني دافعه بالتأكيد رغبة الرجل في الاستحواذ على المرأة وبفرض اقتصادي يعود لذلك اليوم الذي جر فيه الانسان الاول المرأة من شعر رأسها الى الكهف وحجزها فيه لتنجب له الاطفال وتساعده في قضاء بعض حاجاته . واذا امعنت النظر في ملابس الريفي تجد الحرص على كونها متينة ومن النوع الذي يحتمل ظروف العمل كما انها بوجه عام تخدم اغراضا مادية ، فالريفي يتمنطق بحزام الجلد ليشد خصره وليحمل هذا الحزام ادواته الضرورية من « صفن » و « زناد » و « صوان » و « كيس التبغ » وغير ذلك .

الازياء من الناحية الوصفية

ستظل دراسة الازياء الشعبية من الناحية الوصفية ناقصة ومبتورة حتى تتم عملية المسح الفولكلوري العام للبلاد . وعندما تتوفر تلك العملية يكون لدى الباحث حشد عظيم من المعلومات بالصورة والكلمة ويدهش الباحث لتنوع الازياء الغريب ، ويعود ذلك لعوامل كثيرة منها كثرة الاقليات الدينية وتنوع العادات والاختلاف الكبير في انماط الحياة البشرية . ويرى الباحث ملابس زاهية في الناصرة والى جوارها ملابس بدوية سوداء . وفي الوسط يرى الباحث الفساتين الطويلة الواسعة المشغولة بالتطريز والكشاكش ، وفي الجنوب نرى نماذج مختلفة من الملابس السوداء البدوية والحضرية منها . وفي الضفة الشرقية يميل الازياء الى الوحدة فأزياء الرجال : الدامر والعباءة والفروة والشماغ وازياء النساء تتلخص في « الدلق » الذي يلبس فوق ملابس متنوعة لا يبرز منها شيء . وان ميل الازياء هنا الى الوحدة راجع لطبيعة الحياة البدوية ... هذا طبعا باستثناء الازياء الجديدة المستوردة .

ولم تكن ازياؤنا بمعزل عن الازياء العربية والازياء الاخرى ، فالمعروف ان بلادنا كانت وما زالت ملتقى شعوب ثلاث قارات . وليس من المستبعد أن تكون « الشطوة » (٣) من أصل صليبي ، وقد وجدت في صورة قديمة لبنانية تعود للقرن التاسع عشر . وعرف « الشروال » في البلاطات الشرقية وخاصة فارس . كما ان الطربوش عرف في بلاد العثمانيين والفرس . ويشبه زي الريفيات في المثلث وجنوبي الكرمل الزي اليوناني . وغني عن البيان أثر الزي الاوروبي الحديث في ازيائنا بوجه عام .

واذا امعنا النظر في صور مجموعة الازياء العالمية التي اوردتها الانسيكلوبيديا البريطانية (٤) نرى شبها بين الثوب الكريتي القديم وثوب الريفية الفلسطينية مما يمكن ان يعزى لفترة التقاء الحضارة الهلينية بحضارة بلاد الشام . كما ان الصديري المصري القديم يشبه الى حد ما الصديري المعروف في منطقة شمال فلسطين ويرتديه الرجال فوق « الشروال » . ولا يسع المتأمل الا أن يربط بين « التوجا » الرومانية ، وهي زي السناتور الروماني المميز ، وبين العباءة العربية وهي زي المشايخ والامراء .

وقد كنت اشرت في دراسات سابقة عن الفن الشعبي الفلسطيني في مجال الاغنية الشعبية عن الحد الفاصل بين محلية تلك الاغنية وجذورها العربية . ورغم حساسية الموضوع وحاجته الماسة للشواهد المتعددة - بسبب عدم توفر امكانيات المسح الفولكلوري حتى الآن - فانه يمكن ان نتلمس الملامح العربية الواضحة في ازيائنا الشعبية . لقد اعتادت المرأة العربية في الجاهلية والاسلام ان ترتدي الثوب الذي لا يظهر غير « وجهها وكفيها وقدميها » . وقد توفرت هذه الصبغة في ثوب الريفية الفلسطينية سواء كانت من نساء بدو الجنوب او نساء رام الله والقدس واريحا - ولهن زي موحد - او نساء الشعراوية والروحة (٥) او نساء عكا والناصرة ، ولم يشذ عن هذه القاعدة اي نمط من ثياب النساء . ورغم اختلاف المظاهر البسيطة فان تلك الثياب النسوية تشبه « اشوالا مفتوحا من الاسفل له فتحتان علويتان للاذرع .. ومصنوع من وبر الجمال او الصوف ، وهو « الابا » Aba المذكور في الكتب المقدسة كزي للانبياء » (٦) انه الزي الذي حافظت

- التتمة على الصفحة ٤٦ -

(١) انواع من الديما

(٢) زخرفة على شكل اشرطة تضاف للثوب .

(٣) غطاء رأس المرأة المعروف في بيت لحم .. وهو على شكل طربوش مخروطي .

(٤) Volume طبعة ١٩٦٥ .

(٥) الشعراوية (منطقة طولكرم والروحا بين شمالي الشعراوية وحيفا .

(٦) الانسيكلوبيديا البريطانية ، ج٧ ، ص ٦٧٩ طبعة ١٩٦٥ .

موت مغنية مغمورة

قرار الصوت ،

اغلقي المذياع ،
هذا زمن السكتة ،
« سالومي » تغني ..
من ترى يحمل رأس « المعمدان » ؟!

***

في انكسارات الظلال ..
تبدأ الاحزان في أعماقنا ايقاعها الهادىء ،
تصحو الرغبة المرتعشه .
تتوالى قطرات الصمت من صنبورها الفضي ،
كي ترسم في صفحة ماضينا الدوائر :
صورة لامرأة تجلس في البهو ـ تحوك الصوف ـ
في مئزرها البيتي ، لفاء الضفائر .
نقرات المطر العذبة في النافذة البيضاء ،
رفق الدفء من تمتمة القطة ،
موسيقى السكون الموحشة .
مركبات الغد تدنو في الخيال
تصهل الافراس عند الباب :
ـ اين القادمون ؟!
ـ الليل .. والوحدة .. والشوق المحال

***

تقاسيم :

عقب استعراضها الفاشل .. لم تخلع رداء الرقص،
ظلت خلف استار (الكواليس) .. ،
ترد السحب الزرقاء عن أعينها ،
تبكي شبابا كانت المتعة فيه :
قطعة الجبن وكأسين من (الروم) ،
لكي تمرح في غرفة ريفي من الطلاب ،
لا تملك يمناه سوى الكسرة والتبغ الرخيص ،
ـ الآن يمشي خلفه سرب من الاطفال ،
عند النوم يسطون على منظاره الطبي .. حتى
لا يرى ! ـ

***

وجهها صاف ، وعيناها غديران من الحزن ،
ويدنو الخادم الاسمر .. يلقي باقة الورد ،
ويلقي دعوة للسهر ..
(الآن ستمضي .. وغدا سوف يوافيها الطبيب،
ـ الموت والاجهاض ـ
هذا شهرها الثالث رغم الحذر الشائع ،
حتى أنت يا أقراص منع الحمل ؟ !!
ما من أحد في هذه الدنيا جدير بالامان !!)

***

منفــرد :

من يفترس الحمل الجائع ..
غير الذئب الشبعان ؟
ارتاح الرب الخالق في اليوم السابع ..
لكن .. لم يسترح الانسان !

***

جواب الصوت :

وحدها تساقط الدمعة من عين الليال
بعد ان علقها الوهم طويلا ..
وحدها .. سرعان ما ترشفها الارض ،
وينساها الرجال !
شربوا قهوتها المرة .. والمذياع ما زال يغني ..
والمصابيح تضاء !

القاهرة

« امل دنقل »

في انتظار السجّان

قصة بقلم محيي مظفر

الباب موصد ،

منذ زمن .. ولا ادري كم مضى علي هنا .. لانني فقدت كل حساب للزمن .. وصار قياس الزمن عندي خطوات السجان وهي تقترب وتبتعد .

الغرفة مشوشة .. واللهيب يلسع اطرافي فتتوهج قدماي وكأن الحريق ينتقل الى دمي .

احسست بالضيق يعتريني .. الزاد اوشك على النفاد والماء يكاد يجف .

اريد ان اخرج . بدأت اتململ بضيق كأنني احسه لاول مرة ..

اريد ان اخرج . ناديت بلهجة آمرة اين الحارس ـ اريد ان اخرج .

ولكن من هو الحارس .. لا ادري ؟ تساءلت في نفسي !!

رغم طول اقامتي في هذا المكان ، لم ار وجه الحارس . انني اسمع صوت مفاتيحه ، حين يقترب مني ، تدق في انسجام روتيني ممل مع وقع خطاه . ثم ينقطع الصوت فجأة .. وعندها يولول المفتاح داخل القفل . وتطل الظلمة .. ومعها يقذف لي بالماء والزاد .

لم اشعر قبل هذا اليوم برغبة في معرفته بل لم اكن اعتني بوجوده .. لم أعبأ مطلقا ان كان في الواقع انسانا حقيقيا ام شبحا من اشباح الظلام .

كنت دائما منهمكة في اعداد شيء للزمن .. فحين تأتي ساعة الغفران وتطلق ابواب السجن على مصاريعها سيكون لي شأن اخر .. ولكن لا !! تبدو ساعة الغفران هذه بعيدة . لا تزال تكمن في مجاهل الظلمة التي تطل علي كلما فتح السجان الباب المغلق .

« اريد ان اخرج .. افتحوا لي الباب » صرخت ثانية ، وما من مجيب « اين السجان .. اريد السجان » . ربما ذهب بعض الوقت وسيعود قريبا بل سيعود حتما .. وساخرج من السجن .. كما دخلته بمشيئتي انا . سانتظر السجان .. وحين اسمع وقع خطواته الميتة سأسأله ان يوصلني بعالم البشر عن طريق كلمة يقولها وسآمره أن يخرج عن صمته المطبق .

الشباك .. المنفذ الوحيد الذي يحمل الي الريح واصوات الطيور وومضات النجوم البعيدة .. ويدخل الي لمسات الاقمار الباردة .. ما اشد تسارع الشهور والشهور .

الشجرة الوحيدة .. تقف امامي من وراءالنافذة عارية . لا ورق ولا خضرة . منذ سنين وهذه الشجرة مأوى تحط عليه الغربان والبوم عند الغروب ووقت الشروق تصفعها الريح الباردة وتشد عليها نسائم الصيف القائظ .

منذ سنين وهي روح عارية .. تصارع الحياة . لم تعد تخشى شيئا لانها فقدت كل ما لديها من رواء يتغلغل في كل نبات الارض . اصبحت جرداء كالصبير يقاوم الشمس والتوحد .

صوت الصخب يأتيني من خلف تلك الجدران العالية .. هناك حيث تكمن الحياة ويلهو الاحياء بعيدا عن هذه العزلة الخرساء . من هناك اسمع صوت اللهو والعبث ينطلق مثقلا بعنف الدماء الطافحة بالبهجة .

والشجرة صماء كهيكل متكسر وسط عريشة الفل .

دبت الحياة .. فجأة .. في روح صغيرة عذبة تتسلق الساق المسلوخ . طفل شقي . احد الاصوات الحية المنبعثة من وراء الجدار. اخذ يحتضن الموت بذراعيه الصغيرتين ويدفع بساقيه الغضتين كي يصل الى القمة المشروخة .

وسرت منه نفحة في دمي . الهبت اعصابي وبقيت انتظر بقلب مضطرب . وعيناي ترقبان مصير الصغير في غمرة تحركاته الطفولية.

اردت ان اصرخ به . لاوقفه عند هذا الحد فللموت سلطان على الحياة . ولكن ثمة امل اوقفني . فلربما تكون الغلبة للحياة .. في هذه المرة على الاقل .

زلت قدم الطفل .. وندت عنه صرخات عنيفة ولكنه ظل متشبثا بالعرق اليابس . وجدت نفسي كالقط السجين اقفز نحو النافذة .. واهرع صوب الباب . اصرخ تارة ـ واضرب نفسي اخرى ورحت ابحث عن صوتي . جف صوتي من هول اضطرابي ـ ثم تمكنت من الصراخ . جاء صوتي مدويا : السجان . اين السجان . اتوسل اليك ان تنقذ الطفل . ابقيني طوال عمري ـ وانقذ الطفل » .

ثم عاد لي الصوت . في صدى متقطع . اسرعت ثانية نحو النافذة . والطفل لا يزال يتأرجح بين الموت والحياة . صراخه ينضح بالالم .

امسكت بالقضبان . اود لو اكسرها بيدي ، بأسناني . واضربها بقبضتي ثم اعود ادعو السماء ان تنقذ الطفل بمعجزة .

لحظات . ثم سقط الطفل . كثمرة ناضجة اهمل قطافها . سقط فوق اكوام التراب والصخور المتكسرة مضرجا بدمائه الطيبة . فاقد الوعي .

سقط خلف السور . تحت اقدام الشجرة الميتة ـ حيث السجن الكبير .

الغروب ـ يمتطي على اجنحة الغيوم الوردية ـ فهي تتجمع في اثر بعض وتحقن السماء بدم النهار الساذج ثم تحيلها الى كتلة رمادية تبهت شيئا فشيئا حتى يذوب الوجود في اثر النهار . وتعمى الابصار. وتختفي الالوان .. وتفزع الطيور .

الطفل ينزف في صمت مقبور .

والشجرة كتلة ثابتة كسر مكشوف ، تحتل مكانها في الظلمة . حتى الظلمة لا تقتلها .

الابعاد تختفي ـ لا اعود ارى غير ستار اسود يغلق في وجهي المنفذ الوحيد الذي اتطلع فيه نحو السماء .

وخمدت انفاس الطفل . فانتهت كل صلة لي بعالم الاحياء .

اكاد اختنق .. اين السجان .. طال انتظاري ولم اعد ارى غير الظلمة والعزلة : « النجدة . النجدة اخرجوني من هنا » .

« اخرجوني من هنا » . عادني الصوت ثانية يتدفق بنفس العنفوان . ويعيد نفس الكلمات .

عبث اذن صراخي . والسجان لن يأتي . فزورته لي مرة بين احايين طويلة متطاولة . يجلب لي الزاد والماء ويهرب في الظلام من غير ان اراه او اسمع صوته .

ترى متى يأتي الحين القادم ؟ ومتى جاء السجان اخر مرة ؟ اكاد لا اذكر . بل لا ادري لانني فقدت حساب الزمن .

فقدت حساب الزمن . ما اشد ندمي . ها انذا احس باهميته والعن اللحظة التي وضعت بها نفسي في يد السجان .

من هو السجان ؟

هل هناك سجان ؟!! ام هو وهم اخر كالزمان والحياة والاشواق . الجدران تضيق . تسير نحوي ببطء . كل شيء سواي يتحرك فوق هذه الارض . حتى الحجر . لم يعد لدي موطىء قدم اكثر من مساحة جسمي . بدأت احس بحركةالجدران الجزئية . وهي تخطو نحوي في كل عام . تتحرك ، كالسجان ، مرة خلال ما يبدو لي انه عام.

هل انا في قبر . وهل اشم رائحة التراب العفنة . اجل فالرطوبة تعصر بدني .

لم يأت السجان . كم مضى علي من الوقت ؟ مرآة اريد مـرآة . لارى كم هرمت . لاقيس من تغضنات وجهي مقدار الساعات والايـام التي عشتها .

اريد ان اخرج . ازداد صراخي . بشكل يقارب النحيب ـ وما من جواب ـ حتى الصدى صمت . لا السجان يسمع ولا الصدى يرد.

« اريد الخروج ـ ايها السجان ـ صرخت بصوت قوي ـ كعويل النساء في ساعات الموت . فهل اصبت بالصمم »

صوتي رغم قوته لا يصل اذني ، شفاهي تتحرك تحركات مشلول ، فتتساقط والكلمات حال تكونها .

لا . لن يتركني السجان . فسانتظره . انـه آت ـ لا بد . ماذا اسمع ؟ انني اسمع رنين المفاتيح مليئا كصوت الاطفال . انني اسمـع وقع خطواته الحبيبة . يا سجاني الرقيق .

ساناديه كأعذب ما تكون المناداة ـ ساجذب ردن قميصه ... وامسح بقدميه .. ساطلب منه المغفرة عندما يفتح باب السجن . سادخل الى كوة الطيبة الصغيرة في نفسه وليكن حجمها كحجم غرفتي الى العالم . المفتاح يولول في القفل ...

والعتمة تغزو العتمة .

انني لا ارى غير اشباح . وهمهمة تجول في الظلمة . السجان يكلمني ـ ولكنه كلام مبهم . اجل يا رفيقي المنتظر . قل ما تشاء . وانقذني . اريد ان أخرج .

غير اني لا اسمع غير صدى كلماته المبهمة تتدحرج في مسارب الظلمة .

« لا تتركني . اتوسل اليك ـ قل لي اين انت ـ ومن انت » .

واغلق الباب ثانية .. ومددت ذراعي في عنفوان لهفتي .. اود لو امسك الطيف المجهول فسقطت علي اكياس ثلاثة يا سجاني الحبيب .. لم تخب لي ظنا اذن . فها انت تترك لي املا .

وتطلعت نحو الاكياس . انها مليئة ككنوز سليمان ، كيف السبيل الى فتحها ؟

انشبت اظفاري الحيوانية في العقدة الكبيرة . ومزقتهـا ما استطعت باسناني واصابعي حتى سال الدم منها .

وفتحت الكيس الاول . فبدا لي الصبير باشواكه النابتة ولونـه الماحل .

ومزقت الثاني ـ احاول بكل جهدي ان اصل الى عمق الحقيقة. فجاءني الصبير .

وانكفأت على الثالث . وقد اخذ مني الاعياء ما اخذ ـ لا يجب ان يكون هنا . وانزلقت دموعي ودمائي تتوسل فـي الم مبرح ان يكـون ثمة امل .

وكان الصبير .. ايضا الشوك ـ عاريا كالشجرة العارية في الظـلام .

هدأت نفسي .. ليس ثمة امل يرتجى .. الباب موصد والجدران تضيق ورائحة التراب العفنة تملأ صدري والظلام اوغل في مقلتي ـ والطفل ينام في بركة الدماء والطين .

تراخت اطرافي .. واخذني النعاس من الرطوبة المنبعثة مـن الدم والدموع . ففغوت فوق هدية الاشواك .

بغداد — **مي مظفر**

الفكرة المولّدة في بواكير شعر السيّاب

بقلم مدني صالح

هذه محاولة بسيطة اسجل بها ملاحظات سريعة حول بواكير شعر بدر شاكر السياب ، مستعرضا شعر السياب بين ١٩٤٤ – ١٩٤٨ ، وكما ورد في ديوانه « ازهار وأساطير » ، ومحاولا التأكيد على استخلاص « الفكرة المولدة » ، معتمدا في هذا « تكرار اللفظ وثبات العبارة » ، ومعتقدا أن تكرار اللفظ ينطوي حتما على تكرار المحتوى كما ينطوي ثبات العبارة على ثبات الجو الشعري .

ومعتمدا في تسجيل هذه الملاحظات مبدأين : اولهما تحرير النقد الفني من موضوعية اتعلم ، وثانيهما تحرير التحليل الادبي من ميتافيزياء الفلسفة ، متبنيا في هذا ذاتية النقد ووحدة العبارة في التحليل ، واعني بذاتية النقد ان بين الشاعر والقارىء محيطا من ظلال يعزل عالمي الاثنين برزخين ، ويعزلهما تجربتين ، تجربة الشاعر وتجربة القارىء ... وان القارىء لا يرى من تجربة الشاعر شيئا الا بقدر تشابه التجربتين وما اندرها حالة !

فالشعر مرآة القارىء ، والشعر مآة في حالة واحدة ولا غير ، في حالة ما الشاعر يقرأ شعره ، اما ان يرى القارىء نفسه في شعر شاعر ويدعي انه قد رأى الشاعر فهو كمن يرى نفسه في المرآة ويدعي انه قد ابصر صانع المرآة !! وكما انك لا تبصر من صانع المرآة في المرآة الا بقدر ما بين ملامحكما من شبه فانك لا ترى من الشاعر في شعره الا بقدر ما بين تجربتيكما من شبه .. وما اندر الحالتين !

ولا يعرف الشاعر عن كثب وقرابة صلة غير موضوعات شعره ، وموضوعات الشعر ، على ما نرى ، لا تعدو وبشيء من التجوز ، ثلاثة اهتمامات هي : الاشياء والمفاهيم والاشخاص ..

فكيف السبيل الى استنطاق هذه الموضوعات ؟ هب ، وعلى سبيل المثال ، انك كتبت قصيدة في « نجاة » وشاع في الناس انها نجاة يعرفونها ، فهل من سبيل الى استنطاقها ؟ قد تجد امر استنطاق نجاة سهلا ميسورا لكنها لن تبصر اشياء ومفاهيم القصيدة من الشاعر الا بقدر تطابق انفعالها وانفعال الشاعر تشابها في تجربتين متشابهتين فيما يتعلق بالاشياء والمفاهيم المحيطة بنجاة في القصيدة بلغت ما بلغت نجاة في قوة الادراك وشفافية الحساسية .

اما محاولة استنطاق الاشياء والمفاهيم فتنقلنا من امر استحالة موضوعية اتعلم في النقد الفني الى ملاحظات وجيزة نسوقها حول وحدة العبارة في التحليل الادبي ورفض التحليل المستعار من ميتافيزياء الفلسفة .

الفت الفلسفة عبر عصورها تمييز الماهية عن الوجود في الوجود ، وتمييز الجوهر عن العرض في الاشياء . لكنه ، على ما ارى ، محض تمييز ذهني اصطنعه الانسان العابث بعد تمام وجود الموجودات وبعد تمام امتداد الاشياء وتميزها بابعادها في المكان . والا فما حاجة الموجودات والاشياء الى مثل هذا التصنيف ؟؟ ما حاجة المادة المحققة الوجود الى تصنيف لا يفسر تركيبها ولا يؤثر في فاعليتها ثم هو مع هذا ليس بشرط من شروط وجودها ؟ والا فكيف ؟؟

وانتقلت عبثية التصنيف الميتافيزيائي الى النقد الفني ولهج الناس عبثا ولجوا يصنفون العبارة شكلا ومضمونا بسذاجة ميتافيزيائية عابثة حتى كأن العبارة بحاجة الى مثل هذا التصنيف من اجل وجودها او من اجل تفسير تركيبها وفاعليتها او حتى كأن هذا التصنيف العابث من مستلزمات الانسان في سبيل تحسس العبارة .

وتوغلت سذاجة وعبثية الميتافيزيائيين في مجالات النقد الفني حتى صارت العبارة الفنية مبحثا من مباحث اللهو الميتافيزيائي البطر.

ونكب النقد الفني مرتين : مرة بسبب تسرب التصنيف الميتافيزيائي الى النقد الفني كوسيلة الى تحليل العبارة التي هي محض دلالة سايكولوجية في اداء فني ضمن حدود جمالية هي ابعد ما يكون « بعيد » عن الميتافيزياء ، ومرة لان النقاد الفنيين دأبوا على استعمال ما لا يدركونه بوثاقة صلة فاسرفوا في تطبيقات تصنيف ميتافيزيائي غير مدركين اساليب وفنون تطوراته .

وهكذا بدأت تقرأ اشياء عن الشكل عند شاعر معين لا تقل عبثا عما تقرأ حوله الصورة او العرض عند ارسطو ، وصرت تقرأ اشياء عن المضمون عند شاعر آخر لا تقل سذاجة عن مقالة حول الجوهر عند توما الاكويني او الماهية عند سارتر وهكذا ...

وصرت تقرأ كل هذا العبث البطر حتى كأن الشكل والمضمون غير متساوقين في الوجود في ذات آن واحد .

لكن وليكن فما هي الا فتنة النقد المعاصر وان طال الحديث ما طال ، فلنبدأ مع السياب ملتزمين استخلاص « الفكرة المولدة » في بواكير شعره بين ١٩٤٤ – ١٩٤٨ معتمدين تكرار اللفظ وثبات العبارة كدلالة على استمرار الفكرة المولدة في وحدة ديوان كدلالة وحدة تجربة.

ولنبدأ بأول مقطع من « اقداح واحلام » فاتحة ازهار واساطير :

انا ما أزال وفي يدي قدحي — يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟
ما زلت أشربها وأشربها — حتى ترنح افقك الرحب
الشرق عفر بالضباب فما — يبدو ، فأين سناك يا غرب ؟
ما للنجوم غرقن ، من سأم ، — في ضوئهن ، وكادت الشهب
انا ما أزال وفي يدي قدحي — يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

ولنأخذ البيت الاول من هذا المقطع :

انا ما ازال ويدي قدحي
يا ليل اين تفرق الشرب

ولنحاول عزل موضوعات الشعر فيه تمهيدا للتحليل ، في هذا البيت من موضوعات الشعر : اشخاص متمثلون في أنا – الشاعر – والشرب – رفقة الحان – ، وفيه من الاشياء قدح ، وفيه من المفاهيم احساس اللبث والمكوث ، وفيه الاحساس بالوحدة بعد تفرق الصحب ، وفيه عتاب واحساس بمرارة اذ ما زال والكأس في يده ، فأين تفرق الصحب ؟ ثم هنالك الليل الزمن الملائم للجو واقعا وشعرا ، فمن وما نستنطق من هذه الموضوعات ؟ أنبدأ بالشاعر ؟ لقد قال قولته : أم بالشرب ؟ لقد تفرقوا ! حتى ولو حضروا الهم غير ما لنا من حيلة امام هذه الصيغة ، ام نبدأ بالمفاهيم والاشياء ؟ ولو بدأنا بهذه الموضوعات أيكون الحديث عن غير انفسنا ؟ أيكون الحديث عن غير تصوراتنا والكأس بأيدينا وقد تفرق الصحب ؟؟ أيكون عن غير احساسنا بالمرارة تجربة او توقعا او تصورا ؟ ثم هل ستكون هذه غير خبراتنا وتوقعاتنا

وتصوراتنا ؟؟

ان « تفرق » في « يا ليل اين تفرق الشرب » علاقة خاصة بتفرق احسه السياب وان « قدحي » في « انا ما أزال وفي يدي قدحي » هي قدح في يد السياب وفي احساسه ، اما كيف احس السياب ما عاش وتصور وكتب حول الليل وتفرق الصحب والكأس ما زالت بيده فهي عوالم لا متناهية وليس لها اطراف وتخوم ، وان كان لا بد من انسياق شعري في الوصف فهي ثواب الشاعر ونعم الثواب .

وثق لا نهاية لما قد يقال حول بيت واحد من شعر عظيم كشعر السياب ان حمنا حول « كيف ؟؟ » اذ لا نهاية حتما لاحساس يعيشه الشاعر لحظة يقول :

أنا ما أزال وفي يدي قدحي
يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

والا فأين نهاية هذا الاحساس ؟؟ فليست العبارة حينئذ مضمونا يتصور بالشكل كما يتصور الكرسي بصورة الكرسية .

ولو كانت العبارة تصور المضمون بالشكل ، او قل ان شئت ، تصور الشكل بالمضمون لهان الامر واختفت الظلال اللامتناهية وصارت لكل عبارة دلالة قاموسية بل ولانتفت روعة الشعر .

اما وقد اصبح استعراض « كيف احس الشاعر » فصلا من ابواب المستحيلات فليس من سبيل سوى اللجوء الى محاولة معرفة « ماذا احس الشاعر » بواسطة استخلاص الفكرة المولدة كدلالة على وحدة ديوان ومن ثم كدلالة على وحدة تجربة في فترة معينة ولنبدأ ملاحظتنا ولنأخذ اول ابيات الديوان :

أنا ما أزال وفي يدي قدحي
يا ليل ، اين تفرق الشرب ؟

ولنسأل : لماذا يعتمد السياب اليد في شعره بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨؟؟

انه يعتمدها اداة شرب يمسك بها القدح ويعتمدها مكانا لبقية باقية من الضجة .. مكانا للقدح بكل دلالاته بعد ان تفرق الصحب وبكل ما لهذا التفرق من دلالات لامتناهية ، ويعتمد اليد وسيلة يمتد عليها العار :

كفان ؟! بل ثغران قد صبغا   كفان مدهما لي العار

ثم يربط بين الكف والثغر :

كفان ؟! بل قفران قد صبغا   بدم تدفق منه تيار

وليس هذا بعجيب اذ ان السياب ، وكما سنرى ، يعتمد الكف واليد والذراع والثغر ادوات غزل اولى . ثم يربط السياب بين الكف والمخلب مستدركا :

او مخلبان عليهما مزق   حمراء تزعم انها قلب

ويعير الحمى بعد ذلك يدا فاذا اليد تزرع الحمى :

وأكاد احطمه ، فتحطمني   عينان جائعتان ، كالدنيا
غرست يد الحمى على فمها   زهرا بلا شجر - فلا سقيا

ويعتمد بعد ذلك اليد دلالة على الانثى :

عين يرنح هدبها نفسي   وفم يقطع همسه الداء
ويد على كتفي ملجلجة   واخجلتاه ! أتلك حواء ؟!

ثم يعير الفسق من اليد انامل :

ماذا أراه ؟! اطيفها مسحت   عنه التراب انامل الفسق ؟

حتى كأن السياب لا يستطيع فعل شيء دون تدخل اليد !! ويعتمد اليد بعد هذا لتصوير الاثقال في القبر :

والبوم يملا عشه نتفا   من شعرك المتعفر النخر
ويعود ثغرك للذباب لقى   ويداك مثقلتان بالحجر

ويصور العجز بعجز اليد عن الدفع حتى كانه لا دفع الا باليد :

لا تدفعان اذاه عن شفة   بالامس اخرس لغوها وتري

ويعتمد اليد للاستقبال في « اهواء » ثانية قصائد الديوان :

رآها وقد بل من ثوبها   حيا زخ ، فاستقبلتها يداه

ثم يفدي الخصام من اجل اليد التي ترف بسلام :

وذاك الخصام الذي لو يفدى   لفديت ساعاته بالوئام
افديه من اجل يوم ترف   يد فيه او لفته بالسلام

والكف عند السياب وسيلة تعبير عن خفر وتعبير عن انهيار واستسلام :

وحجبت خديك عن ناظري   بكفيك حينا ، وبالمروحات
سأشدو ، وأشدو ، فما تصنعين   اذا احمر خداك للاغنيات ؟
وأرخيت كفيك مبهورتين   واصغيت ، واخضل حتى الموات

اما في قصيدة « في السوق القديم » وهي ثالثة قصائد الديوان فيعتمد صورة من فعال اليد فعل العصر :-

والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب

وبعد هذا يعتمد اليد موضوع عبارة شعرية قائمة بذاتها :

.. الكوب يحلم بالشراب وبالشفاه
ويد تلونها الظهيرة والسراج او النجوم
ولربما بردت عليه وحشرجت فيه الحياة

ويظهر فعل من افعال اليد وهو الايماء :

ورأيت من خلل الدخان ، مشاهد الغد كالظلال
تلك المناديل الحيارى وهي تومىء بالوداع

ويستعير من افعال اليد الرعشة ويعيرها للظلال :

.. يجلو الاريكة ثم تخفيها الظلال الراعشات

ثم تظهر اليد صريحة مرة اخرى معتمدة في اعطاء صورة :

قد كان قلبي مثلكن ، وكان يحلم باللهيب ،
حتى اتاح له الزمان يدا ووجها في الظلام
- نار الهوى ويد الحبيب -

وطبيعي ان يعتمد السياب الايدي في التطويق ، تطوقه يداها :

ما كان لي منها سوى أنا التقينا منذ عام
عند المساء وطوقتني تحت اضواء الطريق
ثم ارتخت عني يداها وهي تهمس - والظلام
يحبو ، وتنطفىء المصابيح الحزانى والطريق

ونجد السياب يعتمد فعل اليد في الاستيقاف تطويقا :

« - انا سوف امضي فاتركيني : سوف القاها هناك عند السراب »
فطوقتني وهي تهمس : « لن تسير ! »

حتى كأن لا استيقاف الا باليد ولا تحرر الا بعد ارتخاء الايدي :

.. انا سوف امضي ! فارتخت عني يداها ، والظلام
يطفى ...
ولكني وقفت وملء عيني الدموع !

ويبدأ السياب « اللقاء الاخير » وهي رابعة قصائد الديوان بالتفاف ساعديه :

والتف حولك ساعداي ، ومال جيدك في اشتهاء ،
... وللمساء
عطر ، يضوع فتسكرين به ، واسكر من شذاه
في الجيد والفم والذراع ،

واليد ابدا معتمدة في شعر السياب لا انفكاك !! وحتى درجة التكرار البين :

شفتاك في شفتي عالقتان - والنجم الضئيل
يلقي سناه على بقايا راعشات من عناق
ثم ارتخت عني يداك ، واطبق الصمت الثقيل

ويظهر في نفس القصيدة فعل اليد معتمدا اعطاء صورة حسية للاقتياد ولف الخصر :

... لو انني - حان اللقاء
فاقتادني نجم المساء ،
في غمرة لا استفيق
الا وانت تلف خصري تحت اضواء الطريق ؟!

وتنتهي القصيدة بايماء اليد بالوداع :

... ويلوح ظلك من بعيد وهو يومىء بالوداع

وأظل وحدي في الطريق .

واليد فاتحة قصيدة اساطير خامسة قصائد الديوان :

اساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد البالية
رواها الظلام من الهاوية
وغنى بها ميتان

ويعتمد السياب فعل اليد في تركيب الصورة :

يقولون : وحي السماء ،
فلو يسمع الانبياء
لما قهقهت ظلمة الهاوية
باسطورة بالية
تجر القرون
بمركبة من لظى ، في جنون
لظى كالجنون !

وهكذا حتى كأن شعر السياب من صنع يديه حرفيا ، يركب من اصبع اليد ولمس اليد الصورة التالية :

وهذا الغرام اللجوج
على اصبع من خيال الثلوج
واسطورة بائدة ؟

وتظهر كف اليد الاخرى ، حتى كأن لا شعر للسياب دون كف وساعد ويد وذراع :

تعالي فما زال نجم المساء
يذيب السنا في النهار الغريف
... يذكرني بالرحيل
شراع خلال التحايا يذوب
وكف تلوح . يا للعذاب !

ولا عجب في كل هذا اذ ان من رأى السياب يقرأ شعره ربما يتذكر كيف كان يحرك يديه وكأنه يعصر منهما الشعر ، وقبل ان يختتم السياب « اساطير » يستعير لها صورة تعتمد العصر والتمزيق من افعال اليدين والكفين والاصابع :

... وشوق حزين
يريد اعتصار السراب
وتمزيق اسطورة الاولين
فيا للعذاب !!

ويثلج الداء راحتي السياب في فاتحة قصيدة « رئة تتمزق » ويكمل الصورة بفعل من افعال اليد وهو الشد :

الداء يثلج راحتي ، ويطفىء .. الغد في خيالي
ويشل انفاسي ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال
مشدودتين الى ظلام القبر بالدم والسعال

وتظهر الذراع في القصيدة :

بالامس كنت اصيح : خذني في الظلام الى ذراعك
واعبر بي الاحقاب يطويهن ظل من شراعك

ثم اليد .. يد السياب نفسه تمتد في خشوع :

وغدا اذا ارتجف الشتاء على ابتسامات الربيع
وانحل كالظل الهزيل وذاب كاللحن السريع
وتفتحت بين السنابل ـ وهي تحلم بالقطيع
والناي ـ زنبقة ، مددت يدي اليها في خشوع

ثم تنتهي القصيدة على هذا النحو :

... ان سرا فيهما يستوقف القلب الكسيرا
وارفعي عني ذراعيك ... فما جدوى العناق
ان يكن لا يبعث الاشواق فيا ؟
اتركيني . ها هو الفجر تبدى ورفاقي
في انتظاري

وتزدحم قصيدة « هوى واحد » بصور الاخذ باليد في فقرات « خذي الكأس » معادة في تكرار وتظهر اليد صريحة :

ورانت على الاعين الواقفات   ظلال من القبلة النائيه
تنادي بها رغبة في الشفاه   ويمنعها الشك والواشيه
فترتج عن ضغطة في اليدين   جمعنا بها الدهر في ثانية

وهذا رائع !! أليس كذلك ؟!

فترتج عن ضغطة في اليدين   جمعنا بها الدهر في ثانية

ويدور السياب مقطع قصيدة « لن نفترق » الاول باليدين وعلى نحو ما يلي :

اختاه ، صمتك ملؤه الريب   فيم الفراق ؟ اما له سبب ؟
الحزن في عينيك مرتجف ،   واليأس في شفتيك يضطرب
ويداك باردتان .. مثل غدي   وعلى جبينك خاطر شحب

ويبدأ المقطع الثاني من القصيدة معصور اليدين :

ثم انثنيت مهيضة الجلد   تتنهدين وتعصرين يدي
وترددين وانت ذاهلة   « اني اخاف عليك حزن غد »

اما في قصيدة « سراب » فتواجهنا قبضة اليد الماردة :

ظلال على صفحة باردة
تحركها قبضة ماردة
وتدفعها غنوة باكية
الى الهاوية

ويفتح السياب قصيدة الوداع بساعديه :

اريقي على ساعدي الدموع   وشدي على صدري المتعب

ويومىء السياب بذراعيه :

على مقلتيك ارتماء عميق   وذكرى مساء تقول ارجع
نداء بعيد الصدى كالنجوم   يراها حبيبان في مخدع
يكاد اشتياقي يهز الحجاب   وتومي ذراعاي : هيا معي !!

وتأتي يداها بعد ذراعيه :

سامضي فلا تحلمي بالاياب   على وقع اقدامي النائيه
ولا تتبعيني اذا ما التفت   ورائي الى الشمعة الخابيه
يرنحها في يديك النحيب   فتهتز من خلفك الرابيه

وبعد ذراعيها لا يطيق السياب تكوين صورة دون اعتماد كفيها في تركيب الصورة التالية :

غدا حين يبلى وراء الزجاج   كتاب عليه اسمي الذابل
وتنفض كفاك عنه الغبار   ويخلو بك المخدع القاحل

ثم يجد السياب قبضتي يديها وسيلة لا بد منها لاسترجاع السنين:

لو استرجعت قبضتاك السنين   لو استرجعت ليلة ذاهبه

ويسألها السياب ان تشد ذراعيها في قصيدة « لا تزيديه لوعة » :

الوداع الحزين ؟! شدي ذراعيك   عليه . على الاسى والشقاء

ويضج الشاعر شاكيا بين ذراعيها :

كلما ضج شاكيا ، في ذراعيك ، انتهاء الهوى صرخت انتهارا

وفاتحة القصيدة دفع باليدين !! والا فبماذا يكون الدفع ؟!!

اغضبي .. وادفعيه عن صدرك القاسي .. وارخي على هواه ستارا

اما في قصيدة « عبير » فاليد من مستلزمات تمام صوره على نحو ما يلي :

اوقدت مصباح الهوى بعدما   خبا ، ولولا انت لم يوقد
هبت عليه الريح مجنونة   محلولة الشعر ، خضيب اليد

وتضمحل صورة اليد في قصيدة « عينان زرقاوان » بسبب الادب الجم الذي يسود القصيدة ، ولا اثر لفعالية اليدين في قصيدة « ليالي الخريف » وذلك لان الشاعر قد نفض يديه من شؤونه ، في هذه القصيدة ، واستسلم لليأس ، وهذا امر طبيعي فالشاعر لا يفكر في مد يديه في بداية محترمة ولا في نهاية يائسة ، « فليالي الخريف » تعكس نهاية يائسة و « عيناوان زرقاوان » تسجل بداية مهيبة ومحترمة

وفي الحالتين لا ينكر الشاعر في مد يديه او ان تمتد اليه يدا غيره ، اما قصيدة « اغنية قديمة » فتقدم لنا الايدي هكذا :

في المقهى المزدحم النائي ، في ذات مساء ،
وعيوني تنظر في تعب ،
في الاوجه ، والايدي والارجل والخشب
والساعة تهزأ بالصخب

ويظهر لنا الزمن القاسي بين يدي الشاعر وانفاسه على نحو ما يلي :

... وانا اصغي .. وفؤادي يعصره الاسف
لم يسقط ظل يد القدر
بين القلبين ؟! لم انتزع الزمن القاسي
من بين يدي وانفاسي
وبعد هذا يمناها !!
عيناك ؟! وكيف تركتك تبتعدين .. كما
تتلاشى الغنوة في سمعي .. نغما .. نغما ؟!

ويظهر ظل اليدين في قصيدة « ستار » ، ويدا صديق توصد الباب خلفها كما تشاهد يمناها والنور الضئيل وهما كل الوداع :

.. والباب توصده وراءك في الظلام يدا صديق !
.. عيناك والنور الضئيل .. أكان ذاك هو الوداع ؟!
باب وظل يدين تفترقان ـ ثم هوى الستار
ووقفت انظر ، في الظلام ، وسرت انت الى النهار !

وفي المقطع الثالث من القصيدة نرى المد من فعل اليد :

واليأس مد على شفاهك وهي تهمس في اكتئاب
ظـلا ...

ويظهر ظل اليدين على الباب مرة اخرى في المقطع الرابع :

باب وظل يدين تفترقان ـ ليتك تعلمين
ان الشموع سينطفين ، وان امطار الشتاء
بيني وبينك سوف تهوى كالستار .. فتصرخين

وتمتد يداها في المقطع السادس في ابتهال حين رآت فيما يرى النائم في منامه انه قد عاد :

حتى اذا امتدت يداك الي في شبه ابتهال
وهمست : « ها هوذا يعود ! » ـ رجعت فارغة الذراع

وترتجف الاكف في سابع مقاطع القصيدة وهو اخرها :

كفان ترتجفان حول الموقد الخابي .. وكوب
تتراقص الاشباح فيه .. وتنظرين الى النجوم

وتبدأ قصيدة « سجين » بذراعين تلقيان الظلال على روح غريب مستهام :

ذراعا ابي تلقيان الظلال على روحي المستهام الغريب
ذراعا ابي والسراج الحزين يطاردني في ارتعاش رتيب

ويعتمد الشاعر الذراعين مرة اخرى :

سينهار عن مقلتيك الجدار وتفنى ذراعا ابي كالضباب

ويعتمدها بعد هذا في الصورة التالية :

لينهد هذا الجدار الرهيب وتندك حتى ذراعا ابي
أحاطت بي الاعين الجائعات : تصدى خيالان في مهربي
اذا استطعت مهربا مقلتاي مرايا من النار في غيهب
فأبصرت ظلين لي في الجدار او استوقفتني ذراعا ابي

ويعتمد السياب افتراق الايدي كدلالة على الافتراق راسما بها صورة فراق في قصيدته « ذكرى اللقاء » .

كما افترقت يوم كان الرحيل يد صافحتها يد واجفة

ثم تظهر اليد الماردة مرة اخرى تطوي شيئا :

ترى وجهها كالتماع النجوم وتطويه عنك اليد الماردة

وتمتد يمناها كما امتدت مرات عديدة من قبل :

وتمتد يمناك نحو الكتاب كمن ينشد السلوة الضائعه

وشاعرنا عاجز عن فعل اي شيء في مجالات العشرة دون اعتماد يمناها :

والقيت عبء السنين ورأسي ، على صدرها
فشدت عليه اليمين وأدنته من ثغرها

والسياب عشاق اتكالي كسول ، لا يمد يدا ولا يدني ثغرا !! محض عشاق كسول !! اليس كذلك اليد المباشر :

« وافرحتاه .. أتصدقين ؟ » .. وقادنا نجم المساء

وتستقبل الذراعان الفضاء في المقطع الثالث من قصيدة « نهاية » بعد اصفرار الخريف :

ظلام .. وتحت الظلام المخيف
ذراعان تستقبلان الفضاء
أبعد اصفرار الخريف
تريدين الا يجيء الشتاء ؟

وينفض السياب يديه منها في قصيدته « في القرية الظلماء » تاركا اياها بين ذراعي حبيبها الثاني الى ان تهوى ساعديه :

.. دعها تحب سواي : تقضي في ذراعيه النهار
وتراه في الاحلام يعبس او يحدث عن هواه
ففدا سيهوى ساعداه

اليس السياب بعد هذا اتكاليا مسرفا في الكسل واكسل من احب واكسل من عشق ؟؟ انه لا يمد يدا ولا يدني ثغرا ولا يطوي خصرا وانما يترك هذا للقدر ويفوض امور عشقه الى الفضاء .

محض اتكالي تستوقفه الانثى مسبوعا لا يطيق حراكا ما لم ترفع يدها من على كتفه ؟!! تأسره المرأة حين تضع اصبعها على كتفه وتسحره لا يطيق حراكا الى ان ترفع المرأة ذلك الاصبع ، ثم هو كسول وكسول وكسول يستسقي الحب كدرويش يصلي استسقاء ، ويستعطي المحبة استجداء كمتسول لا يملك غير الانتظار ! ينتظرها وهي بين ذراعي غيره الى ان تسقط ساعدا هذا الغير .

والسياب عشاق كسول يدلل نفسه وهما ، يحتضن ولا يحضن، وتمتد ذراعاها اليه ولا يحرك ساكنا ، وتفرج على هذه الاتكالية في فاتحة « لقاء » :

لست انت التي بها تحلم الروح ، ولست التي اغني هواها
كان حب يشد ، حولي ، ذراعيك ، ويدني من الشفاه الشفاها

ويعتمد السياب فتور يديها دلالة على فتور الشوق ويعتمد يمناها في تكوين صوره ، اما يداه فلا اكثر من شيء همل لا فاعلية

فيه ، شيء يلقي على المقعد ظلا كأي شيء :

امس طال اللقاء ، حتى تثاءبت ، وشاهدت في يديك الملالا
في ارتخاء النسيج تطويه عيناك وعيناك ترمقان الشمالا
في الغياب الطويل ، والمقعد المهجور ترمي يدي عليه الظلالا
في الشفاه البطاء تدنو من الكوب .. وترقد ثم تلقي سؤالا

ويتوجع السياب في روح استجدائية مسرفة في الكسل حتى كأن الدنيا امرأة واحدة او حتى كأن المرأة تدجن بتوجع وابتهال !! ويستجدي الحب ذراعين في انتظاره :

التقينا – اهكذا يلتقي العشاق ؟ ام نحن وحدنا البائسان
لا ذراعان في انتظاري على الباب ، ولا خافق يعد الثواني
في انتظاري ، ولا فم يعصر الازمان في قبلة ، ولا مقلتان

ويعتمد ساعديه في تركيب صورة فراغ اليأس :

عز حتى الحديث بين الاحاديث ، وحتى التقاؤنا بالعيون
في فؤاد الشقي مثل الاعاصير ، وفي ساعدي مثل الجنون

والسياب ابدا فاتح يديه منتظرا مبتهلا في كسل غير مستحب ومخل بكرامة العشاق :

التقينا : يد تمد الى اخرى ، وللنور في الشفاه التماع
.. والحبيب المجهول ناداك ، وامتدت ذراعاه في انتظار عميق

وانقل هنا شهادة من مطلع قصيدة « هل كان حبا » كدلالة ذاتية على استجدائية السياب في ازقة الهوى ودروب الحب مادا يديه في انتظار يائس :

هل تسمين الذي القى هياما
ام جنونا بالاماني ؟ ام غراما ؟
ما يكون الحب ؟ نوحا وابتساما؟
ام خفوق الاضلع الحرى ، اذا حان التلاقي
بين عينينا ، فاطرقت ، فرارا باشتياقي
عن سماء ليس تسقيني ، اذا ما ؟
جئتها مستسقيا الا اواما

فيا للبائس يستسقي سماء لا تستمطر الا عنوة وفتحا !! وتجف الاقداح بين ايدي صحابه :

العيون الحور ، لو اصبحن ظلا في شرابي
جفت الاقداح في ايدي صحابي
دون ان يحظين حتى بالحباب

ألنا ان نقول في خاتمة هذه الملاحظات معتمدين « تكرار اللفظ » و « ثبات العبارة » وفق ما رسمنا في البداية من منهج ان الفكرة المولدة لبواكير شعر السياب بين ١٩٤٤ – ١٩٤٨ هي اليد الفارغة تستعطف .. واليد بائسة تستنجد .. واليد كسولة لا تمتد .. واليد ، يده هو ، وعلى العموم ، سلبية عاجزة عن الاخذ .. واليد ، يد غيره ، وعلى العموم ، إيجابية قادرة على العطاء .. والسياب لا يطيق منافسة حتى شعره وهو من صنعه .. ويا لمأساة الشاعر الخلاق لا يطيق منافسة خلقه !! وتفرج على جانب من جوانب المأساة :

سأبيت في نوح وتسهيد — وتبيت تحت وسائد الغيد
او لست مني ؟ انني نكد — ما بال حظك غير منكود ؟
زاحمت قلبي في محبته — وخرجت منها غير محمود
أأبيت في نوح وتسهيد — وتبيت تحت وسائد الغيد
يا ليتني اصبحت ديواني — لافر من صدر الى ثان
قد بت من حسد اقول له — يا ليت من تهواك تهواني

وبعد : فهذا السياب في ابسط صوره وفي بواكير شعره : شفاف كالبلور ، وصلب كالماس ، وعميق كالبحر ، وشاعر ملء الدنيا والسمع والبصر وملء الفؤاد وامام في الشعراء ، شاعر بالفطرة وشاعر بالطبع ، وشاعر بحتمية لا بد منها ، ولنا اليه عودة نستعرضه ديوانا بعد ديوان .

بغداد — **مدني صالح**

دراسات في الآداب الأجنبية

القضايا الراهنة للواقعية

بقلم فلاديمير بسكونوف
ترجمة : فاضل ثامر

عقد في خريف العام المنصرم مؤتمر حول « القضايا الراهنة للواقعية الاشتراكية » ، نظمه معهد غوركي للادب العالمي بالتعاون مع اتحاد الكتاب السوفيات (١) .

لقد اثار هذا المؤتمر اهتماما واسعا في الاوساط الادبية . وحضره عدد من باحثي الادب في موسكو ولنينغراد ومن الجمهوريات الاتحادية الاخرى ، بالاضافة الى وفود من المانيا الديمقراطية وهنغاريا ويوغوسلافيا وبولونيا . وقد قرىء في المؤتمر اثنا عشر بحثا كما شارك في المناقشة اكثر من ثلاثين متحدثا .

وقال البروفيسور الكسندر مياسنكوف في بحث له حول « الواقعية الاشتراكية ومسالة النظرية » ان على الباحثين السوفيات ان يوسعوا بشكل كبير ميدان دراساتهم ، لكي يضعوا حلولا لاهم مشاكل الادب استنادا الى خبرة الفن السوفياتي خلال نصف قرن .

وقد عرض مسالة قوانين الفن مؤكدا ان الاستاتيك الماركسي يقر بوجود القوانين الموضوعية في الفن التي لا يمكن ان تماثل طبيعتها المميزة قوانين الحياة الاجتماعية الاخرى .

واستنادا الى مواد كثيرة مستقاة من تأريخ الادب العالمي ، والى التجربة الابداعية لبلزاك وستندال وغوته وشللر والواقعيين الروس ، قام مياسنكوف بدراسة احدى القضايا الرئيسية في الدراسات الادبية ، وهي انعكاس الحياة واعادة خلقها في الفنون . ان الواقع الاستاتيكي الذي تمخض من التقاء الموضوع بالذات ، هو عالم جديد خلقه الفنان ، عالم تتميز ملامحه بتنوع الدلالات ، شأنه في ذلك شأن العالم الواقعي . وبينما يقوم عارضو الاستاتيك البورجوازي بحل قضية العناصر الذاتية والموضوعية في الفن بالتشديد على اهمية العنصر الذاتي ، فان الباحثين السوفيات يجهدون لاختبار القضية ديالكتيكيا . وهم يرفضون الفكرة القائلة بأن العمل الفني عبارة عن عالم مستقل « مستغلق الاسرار » . اذ لا يكفي لاي عمل فني ان يوجد دون ان يعني شيئا كما يرى النقاد الجدد . ان القوانين الداخلية للعمل الفني تعكس القوانين الموضوعية للعالم المحيط ولا تعارضها . ومن الواضح ان على الفنان ان يتعلم من الحياة ، ولكن من اجل ان يخلق عملا فنيا ، عليه ان يعرف كيف يخلق صورا ذات عدة ابعاد تقوم بأعادة خلق الواقع .

ان الطريقة الفنية (٢) هي ظاهرة معقدة جدا ، وكذلك هو امر تحديدها الذي يجب ان ينطلق من جوهر الفن ، كوسيلة لعكس الحياة واعادة خلقها . ان العناصر الرئيسية لطريقة ما لا يمكن ان تحصى بشكل ميكانيكي ، ولكن ينبغي ان تقيم كنظام .

ان الفن الصادق لا يقوم باستنساخ الحياة ، بل بأعادة خلقها ، وهو يدرس قوانينها مستخلصا افضل ملامح شخصية الانسان . وانطلاقا من هذا الموقف العام فقط بالامكان حل مثل هذه القضايا ، كالعلاقة بين الموضوعي والذاتي في الفن ، وفهم ما هو الواقع الاستاتيكي ، وكيف تتفاعل وتتعايش العناصر الاستاتيكية والعناصر غير الاستاتيكية ، وما هي العلاقة بين اشكال الفن واشكال الحياة ، وكيف تخلق صورة فنية معينة ، وما هو دور الكاتب في العمل الفني ، وكيف تتجلى ملامح طريقة فنية معينة .

وتلا نيقولاي جي ، وفلاديمير بسكونوف بحثا حول « الفاعلية الاستاتيكية للفن » وكان موجها ضد الاساليب التوضيحية والاستنساخ . لقد كان واضحا لدى عمالقة الواقعية الاشتراكية في عصرنا بأن مما لا يقبل الجدل هو ان على الفن ان لا يقوم بعكس التحولات التي تحدث في الواقع فقط ، بل يجب مساعدتها بشكل مقصود . وهكذا ، فمن اجل ان لا يقع في العرض التبسيطي للواقع ، فان حقيقة الحياة يجب ان تجهد من اجل فاعلية استاتيكية . واستنادا الى مواد عديدة مستقاة من الادب السوفياتي والاداب الاجنبية المعاصرة بين المتحدثان كيف ان الكتاب يناضلون من اجل فن فعال ومؤثر يهدف الى تثقيف الانسان الجديد .

هذا كما خصصت عدة ابحاث لدراسة العلاقة بين فن الواقعية الاشتراكية وطرق الابداع الاخرى .

وفي بحث ميخائيل بارخومينكو حول « الواقعية الاشتراكية ، والواقعية الانتقادية في اداب شعوب الاتحاد السوفياتي » وبحث جورجي لوميدز حول « العلاقة بين الواقعية الاشتراكية ، والواقعية الانتقادية » عرضت وجهات نظر متعارضة على خط مستقيم . وقد اشار بارخومينكو الى انه يوجد بين اعمال الادب السوفياتي في العشرينات عددا من اعمال الواقعية الانتقادية (مثل اقاصيص فيدن وليونوف وغيرهم) توجد جنبا الى جنب مع الواقعية الاشتراكية ، ما دام الانتقال من تكوين اجتماعي الى تكوين اجتماعي اخر هو ظاهرة معقدة ترتبط بالنمو التدريجي للادراك الذاتي الاستاتيكي للناس . وقد حاول لوميدز ، على الضد من ذلك ، البرهنة على ان الكتاب السوفيات بعد ١٩١٧ ، حتى عند نقدهم للواقع فانما ينقدونه من وجهة نظر المثل الاشتراكية . وهكذا فهنالك كل المبررات لاعتبار اعمالهم تعود لصف الواقعية الاشتراكية . واضافة لذلك فان لوميدز قد شدد على ان فكرة الواقعية الاشتراكية هي تاريخيا فكرة متبدلة ومتغيرة ، ولهذا يجب ان لا نتوقع ان يلائم مفهومنا الراهن عن الواقعية الاشتراكية تماما ادب العشرينات مثلا .

وفي بحث حول « الرومانسية والادب المعاصر » قدمه الكسندر افجارنكو ، قال فيه ان هنالك جناحا رومانسيا قويا في الادب السوفياتي يتمثل باغلبية كبيرة من الكتاب امثال : غرين ، بوستوفسكي ، ووفجنكو ، يانوفسكي ، ستيلماخ ، وفركن . ان الرومانسية لا تحتل مكانا في المرحلة الاولى من تطور الادب السوفياتي فحسب ، بل ان اتجاهات رومانسية قوية لا تزال سائدة حتى اليوم في اعمال عدد من الكتاب السوفيات . وبعد ان حلل اعمال هؤلاء الكتاب توصل الى استنتاج يرى بأن الرومانسية يجب ان لا تشاهد كجزء ملازم للواقعية الاشتراكية ، ولكن كظاهرة استاتيكية مستقلة ايضا . وصاغ افجارنكو

---

(١) نشر هذا المقال في مجلة :
Soviet Literature, No. 7 , 1967, Moscow

(٢) المقصود هنا بمصطلح الطريقة الفنية Artistic method
هي ما تسمى احيانا بالاتجاه او المدرسة « كالمدرسة الواقعية مثلا »
وقد ورد هذا المصطلح النقدي في القاموس الفلسفي
Dictionary of Philosophy, Moscow, 1967
الجديد الذي صدر مؤخرا في موسكو . — المترجم —

استنتاجه الذي يرى انه « بالاضافة الى الرومانسية التي تشكل جزءا ملازما لطريقة الواقعية الاشتراكية ، فان الرومانسية توجد ايضا في الادب الحديث كطريقة مستقلة » .

وبينما تطرقت الابحاث السابقة لتناول بعض القضايا النظرية ، فان ابحاثا اخرى قد تناولت قضايا محددة تخص تطور الادب الحديث. ولكن يجب ملاحظة ان الابحاث النظرية كانت تستند الى مواد مستقاة من الظواهر الحية للادب الحديث . كما ان الابحاث التي تناولت الادب الحديث تضمنت ايضا استنتاجات نظرية هامة .

وفي بحث بعنوان « قضايا حول الموقف الابداعي للكاتب وبعض ملامح الادب الحديث » قدمه ليونيد نوفيجنكو ، العضو المراسل لاكاديمية العلوم الاوكرانية ، اشار فيه الى انه بعد المؤتمر العشرين دأب الادب السوفياتي على تقديم دراسة عميقة للحياة ، كما لفت الكاتب الانتباه الى اتجاهين نموذجيين للعملية الادبية المعاصرة .

اولهما : المسألة الفكرية التي تنشأ نتيجة لتطلعات وملاحظات مستقلة ، تثيرها الاهتمامات الانسانية والتمدنية الشديدة للكتاب . ان الانشغال بهذه القضايا يتعلق بالفاعلية الداخلية للشخصيات الادبية القائدة نفسها ، التي تبحث بالحاح عن حلول للقضايا المعقدة التي تطرحها الحياة .

اما المسألة الاخرى التي تستحق الاهتمام فهي وضوح تغير موقف الكاتب في عصرنا وهي تعبير الفنان المبدع من اجل تصوير صادق عملي للواقع .

ومن الطبيعي فالمسألة لا تتعلق فقط بتناول الادب لتلك الاوجه من الحياة التي كانت خارج متناوله في الازمنة السابقة . فالادب «يتغفل» في الواقع : الماضي والحاضر منه عى طول الجبهة ، وهو يدرس حقيقته المعقدة ، ويحس احساسا عميقا بالمسؤولية الفنية تجاه المجرى الموضوعي للحياة .

وتوصل المتحدث الى استنتاج يرى ان التحليل الرصين للواقع والتوكيد الشعري للحياة ، والتمجيد العظيم للقيم الاجتماعية والاخلاقية ، كانت كلها من تقاليد الواقعية الروسية العظيمة ، واقعية بوشكين ، وليرمنتوف ، وغوغول ، وتورجنيف ، وتولستوي ، وتشيكوف، وهي ايضا من تقاليد الكتاب البارزين للاداب القومية الاخرى في الاتحاد السوفياتي . وفي ادب الواقعية الاشتراكية فان هذه الوحدة بين التحليل والتوكيد الشعري للمثل قد ارتفعت الى مستوى اعلى ، الى درجة جديدة نوعيا ، ما دام هذا الادب ، في التحليل العميق ، ادب كفاح وخلق ، ادبا يساعد بشكل فعال وواع لجعل المثل المكنوزة للانسانية واقعا حيا .

وفي بحث «حول الاتجاهات الاسلوبية في النثر الروسي الحديث» قدمه ياكوف السبرغ قال انه بينما كان يوري كازكوف وفاسيلي اكسينوف يخطوان الخطوات الاولى في كتابة القصة الحديثة ، فقد برز الان كتاب شباب جدد امثال : بيلوف ، بيتوف ، شوكشن ، شم ، تكاجنكو ، موجاييف وغيرهم . ولقد قدم هؤلاء الكتاب مواد جديدة في الادب مستقاة من الواقع ، وبرزوا كفنانين مبدعين ، يتميزون باساليب فردية مؤثرة بشكل عميق . ولفت الباحث الانتباه ، اثناء تحليله لاعمال كتاب النثر السوفياتي الشباب الى حقيقة ان الشيء الرئيسي بالنسبة لهؤلاء الكتاب هو العمل على اعادة خلق « مجرى الحياة العظيم » . وعند الحديث عن الحلول الاسلوبية المميزة لهذه المهمة ، اعتبر ان الاساليب لم تتطور بعد لدرجة تجعلها قادرة على تنظيم وخلق مادة اصيلة وحية تعكس ملامح الحياة الروحية للناس ، وتعبر بنفس الوقت ، وبشكل فعال ، عن الخصائص الفردية المتميزة لكتابها .

وقال فكتور بيرتسوف في بحثه حول « الشعراء المعاصرون ، والاحساس بالتاريخ » ان الاحساس بالتاريخ كان دائما من تقاليد الادب الكلاسيكي الروسي التي ورثها عنه الادب السوفياتي . ومن هذه الزاوية اختبر المتحدث الظاهرة المتنوعة للشعر السوفياتي المعاصر وخصوصا اعمال يفجيني افتشنكو .

وقد لاحظ الكاتب ان الاحساس بالتاريخ لا يقترن بالشعر الجماهيري العام فقط ، بل ان الشعر الوجداني ذاته لا يستطيع ان يتطور بمعزل عن ذلك . وبهذا الصدد قام بيرتسوف بتقديم تحليل عميق لاعمال ياروسلاف سميلياكوف ، ملاحظا ان القدرة العظيمة للشاعر تكمن في قدرته على ربط ميدان المشاعر الوجدانية بميدان التاريخ . واشار بشكل خاص الى قصيده سميلياكوف حول « انا اختموفا » حيث اعاد الشاعر خلق الصور المعقدة المتناقضة للشاعرة البارزة .

وواصل بيرتسوف كلامه قائلا « ان الشاعر المعاصر ، مهما يكتب، يجد نفسه على صلة وثيقة بالتاريخ . ولقد حان الوقت امام التاريخ ، الذي خلق مجتمعا جديدا في ثلث الارض ، أن يتغلغل بثبات في قلب الشاعر وان يجد له موطنا هناك » .

وفي بحث « من الفولكلور الى الرواية » درس كورنيلي زيلنسكي اعمال مجموعة من ممثلي الاداب الفنية التي قدمة اعمالا ملحمية قيمة معروفة جيدا لدى شعوب الاتحاد السوفياتي . وبتحليل روايات رتخيو وخوجار واخرين ، اظهر زيلنسكي اي طريق تاريخي عظيم في التطور قد تحقق في السيطرة الاستاتيكية على الواقع في فترة زمنية وجيزة نسبيا ، من قبل الامم الصغيرة في الاتحاد السوفياتي كما لفت الكاتب الانتباه الى ان التطور اللاحق قد اصبح ممكنا بفضل الانطلاق الثقافي الهائل الذي تحقق في بلادنا . واشار زيلنسكي بشكل خاص لاعمال اتماتوف كمثال على ذلك . والفضل في ذلك يعود الى هضمه لتجربة الادب العالمي ، اذ نجح اتماتوف ، دون ان يفقد اصالته القومية ككاتب قرغيزي ، في الارتفاع الى مستوى عال من الفكر الفني .

وفي بحث تامارا بالاشوفا حول « طرق البحث عن الواقعية الاشتراكية في البلدان الرأسمالية » اشارت الى ان هذه القضية لم تكن ملتهبة في يوم من الايام كما هي عليه الان . واذا اراد شخص ما ان يعبر عن انطباعه عن عدد من الاعمال المعاصرة بكلمة واحدة فان هذه الكلمة هي كونها « مفاجئة » . فمثلا كان ظهور رواية « الاسبوع المقدس » للويس اراغون حدثا مفاجئا . وكذلك كان مفاجئا ظهور « الصياد » لالدرج ، واعمال جورج آمادو : « البحارة الشيوخ » و « جبريلا » . وبعد ظهور الاصوات المعقدة لبابلو نيرودا[1] في « اغنية عالمية » جاءت « اغنية الى اشياء بسيطة » طبيعية تماما . ان كل هذه الاعمال لدليل على وجود تجديد واع ومنظم للاسلوب الشعري يجهد لاستكشاف طرق الاخرين في كشف الخصائص الجديدة للشخصية القومية والانسانية . ان الكتاب يعيرون اهتماما جديا لقضية مسؤولية كل فرد عن الظرف السائد في بلاده وفي العالم ، ولقضية الثقة بالانسان .

ان المهمة التي تحققها الان روايات اراغون وامادو ولاكسنس ، ومالتز وستل هي تحليل العملية الداخلية لادراك فرد يفكر بمصائر العالم ، وهي تحليل لجوهر الانسان ، ولعلاقاته المتبادلة مع «الاخرين». ان الفن يحاول ان يكشف المعنى الخفي لاكثر المسائل الاجتماعية تعقيدا . وهذا هو سبب انجذاب الفن الاشتراكي الملحوظ اليوم نحو الاشكال الجديدة الرواية الفلسفية والسيكولوجية او للقصيدة الفلسفية . وهو يبحث عن طرق متنوعة نحو ذلك الطراز من الرواية والقصيدة والمسرحية تكون بمقدورها التعبير عن جو العالم المعاصر ، وعن استعداد الانسان للاجابة بنفسه على القضايا الصعبة التي تجابهه، دون ان ينتظر مساعدة « الجبار » وذلك ليقوم « بتفسير العالم ، واعادة بنائه » ـ (بول أيلوار) .

ان المهمة الاساسية للفن الاصيل تكمن في انه يحفز في القراء الرغبة في التفكير والتعميم والتحليل واتخاذ موقف محدد . وهي ليست فقط قضية قيمة العمل الاستاتيكية التي بدونها لا يمكن انيكون

هنالك فن ، ولكن ايضا تتعلق بالتزام الكاتب بالتغلغل الى جوهر القضايا الاجتماعية وتبيان علاقتها بالقضايا الاخلاقية المعقدة . ان هذا الاتجاه هو الذي يميز المرحلة الراهنة من تطور الادب المتقدم في البلدان الرأسمالية .

وفي الفن المعاصر ، فان الميل لتقديم تفسير فلسفي لاهم القضايا في العصر ، وللاسس الاولية « الطبيعية » للشخصية الانسانية، يسير جنبا الى جنب مع الاهتمام بالصراعات السيكولوجيه المعقدة . ان الشكل الفني للرواية السكولوجية يتطور في خط متواز مع شكل الرواية الفلسفية ، واحيانا يتداخل وثيق معه . وقد عزز المتحدث رأيه بتحليل رواية اراغون « الاسبوع المقدس » و « الروح » لالزا تريوليه و « لحن البيرنيه » لبير غامارا .

ترى كيف سيكون ادب الغد ؟ يفهم الكتاب والنقاد الواقع في البلدان المختلفة باشكال متباينة . فاراغون ، وستل ، ولانوكس يهتمون باكتشاف ما هو متناقض ومعقد ، بينما يرى لانكس على الضد من ذلك، يحتج على التطور المسرف للعناصر السيكولوجية في الادب الحديث . ولندسي يربط التجديد في الفن بنهضة الفولكلور . ان الجد قد يطول ، ولكن تظل مع ذلك ثمة مسألة لا يمكن الجدال حولها هي ان هذا التجديد يجب أن يمس كلا من المحتوى الفلسفي للعمل واساوبه الفني . وكما يقول لانكس « ان من العبث ان نتناول تجاربه مع شكل ما اذا لم يكن هذا الشكل تعبيرا عن شيء انساني ، محوري ، حي وخلاق » .

وفي بحث حول « تطور الواقعية في اداب البلدان الاشتراكية » مقدم من قبل انا بيرنستين ونيقولاي بالاشوف ، اشارا فيه الى ان الفنون المعاصرة لبلدان الديمقراطيات الشعبية تدخل الان مرحلة النضج . وبتأثير الظروف الجديدة فقد اغتنت الاتجاهات الاسلوبية بشكل ملحوظ ، كما تحقق غنى هائل في الاشكال وفي الطرق الفردية. وتزداد في نفس الوقت عملية التطور ، تعقيدا بعدة اعتبارات . كما ان هنالك وضوحا غير كاف في فهم معنى الواقعية « فهنالك اتجاه لتقليص حدود الواقعية ضمن حدود الاشكال التي وجدت في القرن التاسع عشر ، دون ملاحظة التحولات التي طرأت عليها في القرن العشرين . وبهذه الطريقة تبدو الواقعية كشيء متخلف لا يواكب العصر ، وغير قادرة على عكس الواقع المعقد الحديث . الا ان هذه الاراء تعكس فهما لا تاريخيا لمظاهر واقعية القرن التاسع عشر .

وفي عين الوقت ، فان اهم الاتجاهات في البلدان الاشتراكية تمكن المرء من الحديث ليس عن التقدم المطرد للواقعية الاشتراكية فقط ولكن حتى عن مرحلة جديدة من تطور هذه الطريقة . واكثر من ذلك فان العديد من الملامح الجديدة لادب البلدان الاشتراكية تجعله على صلة وثيقة بالادب السوفياتي المعاصر . واعتبر برنستين وبالاشوف ان التعبير الفني عن العالم هو من الملامح الرئيسية في الادب الحديث في البلدان الاشتراكية . ومن العلائم المهمة للمرحلة الجديدة هو الفهم العميق لاهمية وتطور الفرد ، وبشكل لا ينفصل عن ذلك ، ادراك مسؤولية هذا الفرد . كما أن هنالك اهتماما متزايدا بسيكولوجية الفرد وقضية الاخلاق . وهنالك ايضا تصاعد في العناصر الفكرية في ادب الواقعية الاشتراكية الحديث .

وقد عزز المتحدثان رأيهما بتحليل اعمال كتاب متنوعين امثال : كروزجوفسكي ، مورزك ، كارفاس ، ولوفنسكو .

وتوصل بيرنستين وبالاشوف الى استنتاج يرتكز الى اسس متينة يرى ان طريقة الواقعية الاشتراكية ، تستمر في التطور بنجاح في البلدان الاشتراكية . والمسألة التي تطرح حاليا هي مسألة الملامح العامة والتجربة الفنية الجماعية للادب في هذه البلدان . واشار الى ان اغناء الاشكال والاتجاهات والاساليب في ادب البلدان الاشتراكية، لا يمثل انفصاما عن الواقعية ، ولكنه دليل على القدرات التي تمتلكها في تطورها . » ولقد اثارت كل هذه البحوث مناقشة حية .

فلقد طرح البروفيسور جينادي بوسبيلوف رأيا اشار فيه الى ان طريقة ما ، هي مبدأ في عكس الحياةوليست وجهةنظر ايديولوجية. وان على المرء أن يميز بين الادب الاشتراكي وبين الواقعية الاشتراكية التي هي طريقة سائدة خلاله لعكس الحياة . وواصل المتحدث كلامه مبينا ان الادب الاشتراكي ، هو بحد ذاته ، ادب متنوع . ففي الوقت الذي يوجد فيه كتاب قادرون على استخلاص تعميمات اجتماعية عظيمة ، فهنالك ايضا كتاب لا يقومون الا بعرض بعض القضايا الاخلاقية « كتاب وثائقيون عن الحياة اليومية للمجتمع السوفياتي ». واعتبر الكاتب ان من بين هؤلاء الكتاب فيتالي سيومن مؤلف قصة « سبعة في بيت واحد » . وبالامكان اعتباره « كاتبا واقعيا انتقاديا ايجابيا في مجتمع اشتراكي » . وفي المراحل المختلفة من تاريخ الادب السوفياتي كان هنالك كتاب اخرون ايضا يمكن من الاصوب ، اعتبارهم « كتابا واقعيين انتقاديين ايجابيين » . واذا اقر مثل هذا الفنى في التدرج في الدراسات الادبية ، فلن تكون هنالك حاجة ، حسب رأي بوسبيلوف ، « لاقصاء » اي كاتب من الواقعية الاشتراكية ، وسيجد كل كاتب مكانا ملائما له .

وقام افجيني تاغر بمحاولة تحليل مفهوم « الطريقة الفنية » . وهو يرى ان كل طريقة فنية تستخدم لغتها الخاصة ، ونتيجة لذلك فعلى المرء الا يوسع مفهوم الطريقة الفنية التي هي رؤيا فنية ، وادراك فني للحياة . انها يجب الا تثقل بمشاكل الفلسفة . أن لغة الواقعية ، هي موضوعيا ، لغة وصفية ، ولغة الرومانسية هي لغة السحر الشعري ، بينما نجد ان لغة الاتجاهات الحديثة « المودرنزم » هي لغة تعبيرية ، ترابطية . انها تفترض تفهم الكاتب للاواصر العميقة التي تشد الظواهر بالواقع . ويكفي هنا ان نقارن مسرحية غوركي الواقعية « ايغور بوليتشوف » بمسرحية فيشنسكي الرومانسية « التراجيديا المتفائلة » وبمسرحية بريخت التعبيرية « رجل سيزوان الطيب » لنفهم التباين المباشر بين كل هذه الاعمال . واشار تاغر الى ان دراسة كهذه ستمدنا ببعض الاستنتاجات النظرية الهامة .

ودعا الكاتب الى التغلب على النزوع نحو اتجاهين عميقي الجذور، الاول منهما هو ان الواقعية ، كشكل من اشكال الفن ، هي ضمانة ميكانيكية للحقيقة ، والاخر هو اعتبار ان فن ادباء الطليعة Avant-garde Art ينبغي ان يرتبط بالضرورة بوجهة نظر رجعية عن الواقع .

ويطرح تاغر السؤال التالي : « اين يكمن الاحساس بالتنوع الهائل لاوجه الفن الاشتراكي ؟ » ويجيب نفسه على هذا التساؤل بقوله « ان ديالكتيك الحياة المعقد يمكن ادراكه في الصراع بين مختلف الاتجاهات والتيارات الفنية » .

وقد ثار جدل حام حول الاراء الاخيرة . فلقد تبنى الاكاديمي ميخائيل خرابجنكو وجهة نظر ترى ان اي طريقة ، كقانون للتطور الادبي ، لا يمكن ان تتحدد في حدود معناها الاسلوبي الحرفي ، ومن الضروري ان ترتبط بمسألة الشخصية وبفهم الترابط بين الانسان

والعالم ، وبالقوى المحركة للتاريخ . وقد شدد على هذا الاتقان الذي يقرر الواقعية الاشتراكية . وقال ان هذا الانعكاس للواقع لا يقر التأملية والطبيعية والتوضيحية . وبمثل هذا التناول ، فان التصوير الصادق للحياة يصبح مبدأ ايديولوجيا في تفسير ما هو مرسوم . الا ان الواقعية الاشتراكية ، بفضل نشاطها الاستاتيكي ، تتطلب وجهة نظر متفتحة عن الاشياء ، ومفهوما فنيا جديدا واصيلا في تفسير الحياة .

ان وجهات النظر التي قدمها بوسبيلوف وتاغر قد اثارت تشويشا في مفهوم الواقعية الاشتراكية ، ولذا فقد قوبلت بالرفض الشديد من قبل الكسندر دايمشتز ، ليو ياكيمنكو ، والكسندر ميجنكو واخرين . واشاروا الى ان المرء يستطيع ان يتحدث عن طريقة ابداعية ما وثرائها المستمر . ولكن لا يمكن الحديث عن تدرج تأملي يقود بالتالي الى تضييق ميدان تأثير الواقعية الاشتراكية .

واحتلت مسألة العلاقة بين الواقعية الاشتراكية وطرق الابداع الاخرى حيزا كبيرا في اعمال المؤتمر .

واستنادا الى تجربة الادب الاوكراني السوفياتي ، ايد البروفيسور ستيبان كريجانوفسكي الرأي الذي عبر عنه افجارنكو في بحثه من ان فن الرومانسية الاشتراكية يوجد ويتطور جنبا الى جنب مع الواقعية الاشتراكية . وطورت هذه الفكرة بمساهمة ديمتري ماركوف ، العضو المراسل في اكاديمية العلوم ، اعتمادا على مواد مستقاة من بلدان الديمقراطيات الشعبية السلافية .

الا ان وجهة النظر القائلة بالوجود المتوازي للواقعية الاشتراكية والرومانسية الاشتراكية لم يلاق قبولا اجماعيا . واشار بوريس بيالك الى ان الواقعية الاشتراكية ليست مجموع خصائص اسلوبية ، ولكنها عملية حية ، متباينة ، تحتضن كل الواقع ، وبكل تكامله . ولهذا السبب فليست هنالك حاجة لان نلحق بها طرقا ابداعية اخرى . ان اعتبار الواقعية الاشتراكية ، والرومانسية الاشتراكية كطرق ابداعية توجد بشكل متواز ، انما هو بعث للاعتقاد السائد في الثلاثينات . وواصل بيالك حديثه قائلا « ان افجارنكو قد اعتبر في بحثه كلا من دوفجنكو ، وسفينلوف ، وغرين كتابا رومانسيين ، ولكن كل هؤلاء الفنانين ذوي مواقف فكرية متباينة عن العالم ويختلف كل منهم عن الاخر بصورة مطلقة » .

وعارض مارك بولياكوف البحث الذي قدمه افجارنكو ، وخاصة محاولة تقليص طريقة ما الى مجموع خصائصها الاسلوبية ، مشددا على ان الواقعية الاشتراكية تتميز بأسس جديدة في العلاقة بين المثال والواقع . ان هذا المبدأ واسع وشامل جدا لدرجة انه يعطي للفن الحق في الحديث بلغة الواقع ، وبلغة الرومانس في آن واحد ، ويظل مع ذلك يمثل فن الواقعية الاشتراكية .

وتحدث بوريس بورسوف العضو المراسل في اكاديمية العلوم عن العلاقة بين الواقعية الاشتراكية والواقعية الانتقادية . واستخلص رأيا ، يرى ان الادب الروسي الكلاسيكي ، هو ادب ذو مثل انسانية عظيمة وتطلعات اخلاقية حساسة لم تفقد اهميتها البالغة حتى يومنا هذا . ومن وجهة النظر هذه يجب الحكم على معاصرة الكلاسيكيات ، وعلى العلاقة بين الواقعية الكلاسيكية ، والواقعية الاشتراكية .

واعطى فلاديمير لاكشن جل اهتمامه الى مناقشة ما يسمى بصدق العصر ، وصدق الحقيقة . وفي رأيه أن وحدة العالم الواقعي تفترض وحدة الصدق التي يدونها الادب ولا تعطي مجالا لفصل صدق الحقيقة عن صدق العصر .

وجوابا على ذلك فقد اشار ميخائيل خرابجنكو ، ان الاستاتيك لا يمتلك الحق في ان يحدد نفسه في مهمة تأكيد وحدة صدق الحياة ما دام صدق الحياة يجد انعكاسه في الفن في الصدق الفني .

واذا لم يعر المرء انتباها الى ديالكتيك صدق الحياة ، والصدق الفني ، فان الادب سوف يهبط لا محالة الى مستوى الطبيعية .

كما لم يتفق البروفيسور ميجنكو ايضا مع لاكشن وقال ان لاكشن قد فلص كل المسألة الى الحالة الخصوصية ، الى المثال المفرد ، مستندا في ذلك على فكرة عبر عنها لينين في رسالته الى انيسا ارماند . ولكن من اجل فهم العمق الكامل لفكرة لينين تلك لا بد من دراستها خلال نصها المعين . وسوف ندرك حينذاك ، ان الحقيقة ليست بحد ذاتها مهمة ، ولكن ايضا الطريقة التي تعرض بها هذه الحقيقة على الاخرين . واذا لم نفعل ذلك ، فان ذلك سيؤدي الى تناقض في الافكار . ان الفنان محكوم عليه بتناول الحقائق الخاصة ، وان يفقد المنظور الكلي العام .

وعاد ميتجنكو الى معالجة نظرية الادب وتفسيرها من وجهة النظر الدقيقة المتمثلة في المعالجة التأريخية والديالكتيكية . وهكذا فان بعض دارسي الادب قد اسقطوا من حسابهم ، مثلا ، الثلاثينات والاربعينات من تأريخ الادب السوفياتي . الا ان هذا لم يكن شيئا تأريخيا . ان وضع الفن المعاصر ، الى جنب فن الثلاثينات والاربعينات يدفعنا الى ادراك ان الادب يمر حاليا في مرحلة جديدة . فهو يواجه بعض المتطلبات الخاصة التي لم تكن تواجه فناني الفترات السابقة ، ولهذا فليس من الصحيح خلط حقيقة تاريخية باخرى .

كما احتلت قضية العناصر القومية والعالمية في الادب حيزا كبيرا في مناقشات الواقعية الاشتراكية .

وقد تحدث عن هذه القضايا كتاب امثال : ميخائيل خرابجنكو ، بيوتر باليفسكي والكاتب الهنغاري لاسزلو الز ، والكاتب اليوغوسلافي فلاكر . وقد اعتبرت دراسة الخصائص القومية المميزة والملامح الفنية الفريدة لتطور الاداب المختلفة ، اعتبرت بحق القضية رقم - ١ - . ان دراسة كهذه سوف تغني وتحدد بشكل اكثر دقة مفهومنا عن الواقعية الاشتراكية .

بغداد ترجمة : فاضل ثامر

ازياؤنا الشعبية الفلسطينية

ـ تتمة المنشور على الصفحه ٣١ ـ

عليه المرأة العربية طوال اكثر من ثلاثين قرنا .

وقد طرأت مؤثرات عربية ساعدت على تطعيم الازياء الشعبية الفلسطينية وخاصة في المناطق الواقعة في اطراف البلاد ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر ان زي اهل المجدل (غزة) متأثر بالزي الشعبي المصري . فهم يرتدون ((الجبة)) والشال الذي يلف حول الرأس ويسمى ((اللاسة)) والثوب الذي يصنع من الديما المخططة وله اكمام واسعة وفتحة مستديرة على الصدر . ويعتمرون بالحزام العريض ((اللاوندي)) والذي ذكره المغني الشعبي بقوله :

يا بنت انا ضيف ابوك يا ابو الحزام اللاوندي

يا ميت هلا بضيوف ابويا لو ان وراه ميت افندي

ومن امثلة التشابه بين الزي الشعبي الفلسطيني والازياء الشعبية العربية ((الشروال والصديري)) وهما معروفان في شمال فلسطين وسوريا ولبنان كازياء رجالية . وهناك شبه كبير بين زي المرأة في النقب وفي سائر المناطق البدوية العربية . وليس من المستبعد ان تكون هذه الازياء ازياء شعبية عربية أصيلة عرفت في تلك الجهات من الوطن العربي قبل أن يفرض الاستعمار فيه خطوط الحدود ، اذ ليس من الضروري ان نفترض ان قطرا عربيا معينا قد نقل تأثيراته على القطر الاخر .

واذا استعرضنا مناطق الازياء الفولكلورية لاحظنا ان منطقة غير محددة ومبثوثة في كل مكان من فلسطين وهي منطقة الازياء البدوية التي نجدها في الجنوب وفي الساحل الاوسط والغور وحتى في الجليل.

وزي المرأة البدوية هو ((الصاية)) او الثوب الاسود الطويل الذي ((يغطي كل جسد المرأة ما عدا وجهها وكفيها وقدميها)) . ومن هذا النوع الثوب الذي له ((عب)) اذ تشد المرأة خصرها بحزام ثم ترفع الثوب فوق الحزام ليتدلى ((العب)) . وربما نشأ العب بفرض اقتصادي لتضع المرأة فيه ما تحمله ، وربما كان منشؤه اخلاقيا اذ يتهدل الثوب على جسد المرأة فيخفي كل معالم جسدها وتبدو ملفوفة متمنعة .

واذا كان البدوي يلبس العباءة في الاقاليم الدافئة ، فهو يستعمل الفروة في فصول البرد . والفروة صناعة شعبية تعتمد على الخامة المحلية المتوفرة لدى البدوي وهي جلود الماشية . والفروة لباس خارجي يشبه البالطو الا انه واسع وله اكمام طويلة فضفاضة . ومن انواع الفراء ما يغلف بالقماش من الخارج حتى لا يبرز الجلد . وتظهر في بعض الانواع بقع مطرزة بغرض زخرفي بحت .

وليست الفروة هي المثال الوحيد على استفادة البدوي من منتجات بيئته البسيطة ، فهناك ((الوطا)) او ((المركوب)) اي الحذاء الذي يصنعه من جلد الجمل ويصنع له ((مسكة)) متصلة بالكعب. ومن الطريف أن نذكر ان البدو والريفيين في مستهل هذا القرن كانوا يعتبرون لبس الحذاء عملا تقدميا اكثر من اللازم . وكانت المرأة التي تلبس الحذاء تعتبر خارجة على التقاليد .

وترتدي المرأة في منطقة الانتقال بين المنطقة البدوية والمناطق المتحضرة ((جوخة)) فوق الثوب الاسود ، وهي جاكيت نسائي من الصوف . ويطرز الثوب على جوانبه وعلى ((الياقة)) والصدر .

ويلبس البدوي ثوبا ابيض اللون بخلاف زوجته التي تصر على اللون الاسود . وقد تأخر ظهور ((كنباز)) الرجل او الديماية حتى العشرينات او الثلاثينات من هذا القرن ، وقد ظهر اول ما ظهر لدى الوجهاء والمشايخ بحكم سفرهم واختلاطهم بالاخرين . وقد بدأت الديمايات اولا بالصوف ثم ظهر القماش المقلم الشامي والمجدلاوي نسبة لمجدل غزة) .

وقد كان الثوب عزيزا ونادرا في اواخر القرن التاسع عشر واوائل هذا القرن ، فاذا غسل البدوي ثوبه لبس ثوب امرأته ، واذا غسلت المرأة ثوبها لبست ثوب زوجها ، ويعود ذلك لحدة سوء الاوضاع الاقتصادية في فترة ما قبل الحرب الاولى .

ولم تكن الملابس الداخلية معروفة على الاطلاق لدى المرأة والرجل، وحتى الاربعينات كانت هناك نسبة كبيرة من البدويات لا تعرف الملابس الداخلية . وقد عرف نوع من الملابس الداخلية في بعض الاوساط الثرية وهو ((التنورة)) وهي ليست التنورة التي تعرفها الفتاة الحديثة بل هي قميص داخلي يصل للركبة وترتديه البدوية كقطعة وحيدة تحت الثوب . وكانت البدوية اذا خلعت الثوب في البيت ظلت ترتدي التنورة كوسيلة من وسائل الاغراء .

وكان مشايخ البدو يتحزمون بالحزام السليمي (نسبة للسلطان سليم) وهو يتألف من قماش غليظ يلف عدة لفات على الخصر ويضع فيه البدوي ((علبة الدخان)) و ((الزناد)) والنقود . وكلما نزل الحزام الى ما تحت الخصر وبدأ ((الكرش)) مندلقا كلما كان البدوي اكثر وجاهة . ويتحزم البدوي ايضا بحزام من الجلد عريض ليكون ((العب)) . ويتندر الناس على اتساع هذا العب لدرجة أن الراعي يضع فيه وليد نعجته اذا ولدت في الخلاء .

ويرتدي بدو وسط وشمال فلسطين الحطة والعقال بينما يرتدي بدو الجنوب ((الكفية)) وهي منديل طويل من ((الاطلس)) او القز تلف على طربوش مغربي (غير المدني) ولا تخلع عن الرأس لمدة طويلة . وقد تكون كبيرة لدرجة أنهم يتندرون عليها بوصفها بعجل السيارة . ولا يلبس الولد البدوي هذه الكفية بل يرتدي طافية مصنوعة من مادة الطربوش المغربي . وعندما يلبس الولد هذه الطاقية تأتي النساء مهنئة امه قائلات : ((مبروك طرابشة ابنك ، وعقبال يوم تتليه)) اي تلبسيه الكفية .

وقد رأى زعماء الثورة الفلسطينية الكبرى لعام ١٩٣٦ توحيد لباس الرأس فاقترحوا الكوفية والعقال كزي موحد للفلسطينيين ، واخذت كفية بدو الجنوب تختفي كما اخذ الطربوش التركي في الاختفاء ايضا .

وتغطي البدوية رأسها ((بالخرقة)) وتحتها طاقية متصلة بالعنق بخيط يسمى ((الزناق)) . وتثبت على الوقاة)) هذه طوق من الخرز فأصابع فضة مثل ((خمسة اليد)) وعلى جانبي الرأس وابتداء من مفرق الشعر تثبت قطع فضية تسمى ((الوزريات)) .

وكان بدو الجنوب اليمنيون يشترطون على العروس عند زفافها ان تضع على وجهها منديلا احمر وهو شعار اليمنيين المتوارث ، كما يشترط بدو الجنوب القيسيين ان تضع العروس على وجهها منديلا ابيض وهو شعار القيسيين المتوارث .

وعلى الرغم من نظرة الازدراء التي يبديها الكثيرون نحو الازياء البدوية فانها تجمع بين الاصالة والحشمة وكذلك فهي ازياء ثمينة ومصنوعة من مواد تكلف الكثير . وسنرى من استعراض مناطق الازياء الشعبية الفلسطينية الاخرى ان كل الازياء الشعبية الفلسطينية تتفق مع الازياء البدوية في مبدأ واحد عام وهو ان ثياب المرأة يجب ان تستر الجسد بأكمله ما عدا الوجه والكفين والقدمين ، وهذا يتفق مع الدين والتراث العربي تمام الاتفاق ، مما يدل على اصالة الزي الشعبي الفلسطيني رغم ضخامة المؤثرات التي طرأت على هذه المنطقة من الوطن العربي .

وتعتبر ازياء منطقة القدس مرحلة جريئة في تطور ازياء المنطقة البدوية . وتتشابه ازياء المنطقتين في خطوطهما العامة ، الا ان هناك لمسات جمالية كثيرة في ازياء منطقة القدس .

ويتفق الزيان في ان ثوب المرأة يجب ان يستر كل شيء ما عدا الوجه والكفين والقدمين ، الا ان البدوية تلبس الثوب الاسود طوال العام بينما ترتدي المرأة في منطقة القدس الثوب ((البيج)) الخفيف في الصيف وهو ثوب يتفق مع الثوب الشتوي في تطريزه وتفصيله .

وكما ان المرأة البدوية ترتدي « جوخة » فوق ثوبها الاسود فان المرأة في منطقة القدس ترتدي ما يسمى « التقصيرة » وهي شبه جاكيت من المخمل الاسود المطرز بالقصب . ورغم زوال هذا النوع من الزي فانه ما زال يصنع نيلبس في المناسبات أو ليرسل الى المهجر كمظهر اصيل من مظاهر الزي الوطني .

ويمتاز غطاء الرأس في منطقة القدس بالنسبة للمرأة باناقته وجماله . وتطرز « الوقاة » بقطع ذهبية وفضية . وبدلا من « الخرقة » التي تلبسها البدوية فوق الوقاة فان المرأة في منطقة القدس ترتدي « الحرام » ذا الاهداب ويسمى بالشال وذلك في فصل الشتاء . وفي الصيف ترتدي خرقة انيقة مخرمة وبيضاء لتناسب الفستان الصيفي الجميل . وفي بيت لحم بالذات فترتدي المرأة على رأسها « الشطوة » وهي « طنطور » يشبه الطربوش توضع فوقه الخرقة .

ولا يختلف كثيرا زي الرجال في منطقة القدس عن زي الرجل البدوي الا في لمسات التطوير البسيطة التي تتميز بالجمال والاناقة .

ولا يشذ زي المرأة في مناطق بني صعب والشعراوية والروحة (من جنوبي طولكرم الى جنوبي حيفا) عن مبدأ الثوب الذي يستر جسم المرأة « ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » . وهنا يختفي ثوب الحبر الاسود المطرز تماما ليحل محله نوعان من الفساتين النسائية : الاول يسمى « بالمردن » لانه يمتاز « بالردان » او الكم الطويل ذي الفتحة الواسعة والذي يربط عند ظهر المرأة وهو من قماش ابيض يطرز عليه. والثاني : الفستان البرميلي الشكل المصنوع من قماش مختلف الالوان ويشغل بالنتنة والكشاكش ووسائل الزخرفة الاخرى . وكلما اتجهنا للشمال نلاحظ ان الفستان يمتاز بألوانه الاخاذة وزخرفته الواضحة والتصاقه بالجسد وابرازه مفاتنه . ونحس هنا بالذوق الرائع في تفصيل الفساتين فهناك فتحة تبدأ من العنق حتى السرة وتغلق هذه الفتحة جزئيا بالازرار . وتبدو هذه الفتحة شبه بيضاوية عند مستوى النهدين ويبدو النهدان تحت القميص الداخلي على استدارتهما الطبيعية .

وتشد المرأة « الشمالية » خصرها فوق الفستان الانيق الزاهي الالوان بشال من الحرير الصافي تبدو عقدته على أحد الجانبين في اناقة محببة .

وتكاد العباءة هنا تختفي في زي الرجال . ويرتدي الشباب الكوفية البيضاء الرقيقة « الموسلين » وتحتها الطاقية المطرزة . وقد يكتفي البعض في مناطق الساحل والجليل بلبس الشروال الاسود الواسع وفوقه القميص والجاكيت احيانا ولا يضعون على الرأس سوى الطاقية المطرزة ذات الشرابة المختلفة الالوان .

وعلى اية حال فان مقالا كهذا لا يمكن ان يلم بدقائق الزي الشعبي الفلسطيني ، وفوق ذلك فالامر مرتبط بمزيد من المسح والتقصي والدراسة مما يعجز عن القيام به شخص بمفرده وبامكانياته العادية .

***

ولا تقتصر دراسة الزي على اللباس بل تتعداه الى الحلية وتصفيف الشعر وتسريحه كذلك زخرفة البشرة الانسانية وما شابه ذلك من ضروب الاناقة وفنونها .

ويستغرق تطريز ثوب المرأة في منطقة القدس اكثر من شهر ، ويتركز التطريز على الصدر واطراف الثوب . وتطرز ملابس المرأة « الشمالية » بالحرير والخرز والبرق (صفائح صغيرة ومستديرة) لامعة من المعدن تشبه فلوس السمك . والغاية من التطريز هي غاية جمالية زخرفية يقصد بها اظهار الالوان المختلفة بالدرجة الاولى . ولا يخلو ذلك من اعتبارات الغنى والوجاهة والجاذبية .

وترسم الريفيات على الملابس رسوما من الذاكرة في اغلب الاحيان وليس عن نماذج امامهن للنقل عنها . وتعرف الريفيات الرسوم باسمائها مثل : مفتاح الخليل ، قطوف العنب ، شجرات النخيل ، البط ، نجمة بيت لحم .. وهكذا .

وقد عرفت ريفيات بلادنا وسائل بسيطة وبدائية للتجميل قبل ان تغزو الوسائل الحديثة كل مكان ، فاستعملت العجائز الحناء لاخفاء الشيب كما استعملته الشابات لتلوين راحة اليد والسيقان والاذرع وخاصة في مناسبات الاعراس والاعياد . وكانت هناك « الوزلينة » « والكحل » والند . وكانت الريفية تصرف اسبوعا من الزمن لصنع « بيت المكحلة » من نسيج من الخيطان والخرز مثقل بالشرابات حتى اذا ما علقته على واجهة البيت بدا تحفة زخرفية رائعة . وقد عرفت القرية مهنة الماشطة وهي المرأة المتخصصة في تزيين العرائس وازالة الشعر الزائد .

وتتباهى الريفية كثيرا بالحلي ، فهي تضع « الكردان » على صدرها تزهو به ، والكردان خيط أو سلسلة تضم الليرات الذهبية التي تلمع على صدر المرأة كتعبير عن الاناقة والثراء . وكأن الريفية تقول انها لا تملك حاجات يومها الضرورية فحسب بل تملك ايضا الفائض الذي ترصفه ليرات ذهبية على صدرها . وهناك الحلق والاساور . وفي الماضي كانت الريفية تضع الحجول في قدميها لتصدر طنينا محببا اذا مشت ينفت انتباه « شباب الحارة » .

ولم تكتف الريفية بزخرفة ثيابها بل لجأت لزخرفة بشرتها وخاصة ظاهر الكفين والوجه والذراع . لقد عمدت الريفية الى الوشم ترسم به وحدات زخرفية يقصد منها اضفاء مسحة جمالية على الوجه او جاذبية جنسية كما هو الحال في رسم « الوسادة » على الذراع اليمنى للمرأة والتي تسمى « وسادة ابن العم » . والوشم ظاهرة قوية استطاعت ان تصمد وتحقق وجودها في الحياة الشعبية فيما قبل الخمسينات من هذا القرن . وتشم المرأة عادة جبينها وخديها وذقنها ، وترسم خطا بالوشم يصل بين منتصف الشفة السفلى ونهاية الذقن . ويعرف هذا الخط ب « السيالة » وهي زخرفة تحمل مضامين جنسية واضحة .

وساهمت العناية بالشعر في أضفاء لمسات جمالية على الازياء . فالريفي رجل يتباهى بشاربه ويعتبره دليلا على الرجولة فيقال ان فلانا رجل شجاع يقف على شاربه الصقر . ويبدو ابطال القصص الشعبي رجالا استطالت شواربهم وظهرت في وسط الوجه تزيد من ملامح قسوته وجرأته ، الا ان العرب في السابق جروا من جهة هندام الوجه على اخفاء الشوارب واطالة اللحى التي كانت تعطيهم هيبة وجلالا ووقارا . وكان ذلك من باب التشبه بالرسول الكريم . واعتنت الريفية باطالة شعر الرأس وتجديله في جدائل طويلة تصل الى اسفل الظهر .

مصير الزي الشعبي

هناك من يتساءل : لماذا لا نتبنى الزي الشعبي ونطرح الزي الاوروبي ؟ ويضرب من يتحمسون للزي الشعبي امثلة على الشعوب

التي حافظت على ازيائها الوطنية ويقولون أن الحفاظ على الزي الشعبي بشكل خاص ، والفنون الشعبية بصورة عامة أمر من أجله أن يساعد على الحفاظ على السمات القومية وهو شيء مرادف للاستقلال.

وعند مناقشة قضية كهذه يجب أن نضع في اعتبارنا امورا كثيرة..

وفي مقدمتها أن الأزياء الشعبية ، كما تحدثنا عنها ، جاءت وليدة حاجات وظروف مجتمع زراعي مغلق وفي وقت كانت القرية فيه وحدة متكاملة وشبه معزولة عن المدينة وعن العالم الخارجي ، وهي ايضا تنسجم مع وجهة النظر الدينية في الحشمة وتتناسب مع النظرة التراثية العربية للازياء . وابتداء من سنوات ما بعد الحرب الثانية استجدت حاجات وظروف الاحتكاك بالغرب ، وقامت المدرسة بدور طلائعي في هذا المجال . وكان لا بد أن يقع الصراع بين الازياء الشعبية والازياء الحديثة . وقد تعرضت الازياء الحديثة لاستغراب واستهجان الناس الكبار في السن والمشايخ والمحافظين ورموا الذين يلبسونها بتهم التفرنج والمروق والزندقة والابتعاد عن التراث الديني والاصالة العربية . وكان لا بد أن يتقرر مصير هذا الصراع على ضوء حاجات الحياة الجديدة وظروفها المتشعبة . وقد كانت ظروف العمل في المصنع والمكتب والمدرسة دوافع مهمة في صالح الازياء الحديثة ، فالزي الشعبي لم يستطع أن يثبت انه زي جدير بالبقاء في الاوساط العملية الجديدة. وحتى في الحقل ، ومع وجود الاساليب الزراعية الحديثة ، كان لا بد من تطعيم الازياء الشعبية لتساير ظروف الحياة الجديدة فهناك ملابس للعمل واخرى لتناسب الجلوس في ((المضافة والديوان)) .

وتلعب المدرسة دورا بالغ الاهمية في تطوير الازياء . وبفضل المدرسة شهدت القرية نماذج القميص والبنطلون ((والمريول)) والجرابات والملابس الداخلية . وصار الشاب والفتاة يصران على الازياء المكتسبة او على الاقل يطعمان ملابسهما بالملابس الجديدة . وصار الشباب يعزفون عن الزواج من الفتاة التي تلبس الازياء الشعبية التقليدية لانهم صاروا يربطون بين الملابس الحديثة وعقلية الفتاة الحديثة ، حتى اذا تزوج الشاب من فتاة تقليدية فانه يطلب منها أن تغير زيها . وفي بعض البيئات ترى أزياء هجينة : فهناك الثوب المطرز الشائع في منطقة القدس ترتديه فتاة تقليدية وترتدي زي الرأس المعروف في تلك المنطقة ثم تصبغ وجهها وشفتيها بالاصباغ الحديثة وترتدي حذاء ذا كعب عال وتحمل محفظة نسائية انيقة .. وتستطيع أن تحدس طبيعة ملابسها الداخلية من حاملة النهد التي تدفع صدرها لينبثق من وراء فستان الحبر المطرز !!

واصبح المجتمع يتقبل عمليات التطعيم هذه راضيا او كارها وصار شباب القرية يرتدون الملابس الداخلية القصيرة تحت ((الديماية)) وخلعت الريفية الشال والحزام العريضين الثقيلين واستعاضت عنهما بالحزام الخفيف من الجلد . واصبح من المألوف جدا ان لا يلبس الشباب اي نوع من الازياء المعروفة للرأس .

والواقع أن عملية التقليد هذه للازياء الحديثة دلالة على اعتراف اهل الريف بهزيمتهم في الصراع الدائر مع الازياء الحديثة وهم يتشبثون بطريقة او بأخرى بالازياء الحديثة للتظاهر بالغنى والرقي ومسايرة العصر .

ومن الضروري أن نتبين الاسس التي سيصبح عليها الزي في المستقبل وكذلك من الضروري أن نعرف المكان الذي يجب ان نقف فيه اثناء عملية التطور الاجتماعي المدهش التي يمر بها الشعب .

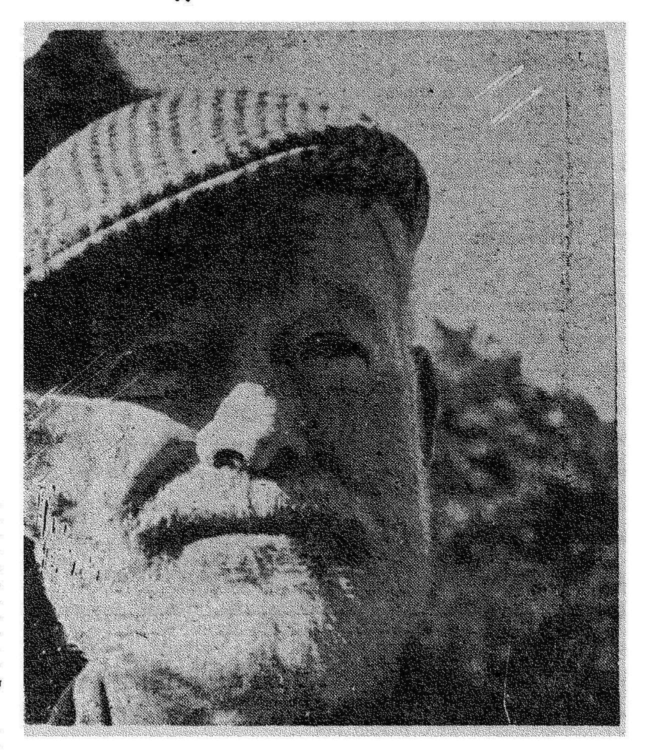
وان اقامة متحف للتقاليد الشعبية الفلسطينية لتفيد في ناحيتين اساسيتين : الحفاظ على تراث الشعب الذي اصبح غريبا في وطنه وابراز ملامح مرحلة التطور التي تجتازها الازياء وسائر الفنون الشعبية والتي على ضوئها يتقرر مصير تراثنا .

وانها لفرصة مناسبة ، هذه الفرصة التي يعلن فيها الانسان العربي كرهه ومقاطعته لكل ما هو غربي ، لينظر هذا الانسان لنفسه وزيه لعله يتبين الزي الجديد الذي يختطه للاجيال القادمة على ضوء الزي الشعبي الذي يسير الى الانقراض وعلى هدى التراث العربي .

اربد ـ الاردن — **نمر سرحان**

صدر حديثا

باباهمنغواي



بقلم ا. هوتشنر

ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : ((اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة)) فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلازمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و ((بابا همنغواي)) هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياةهمنغواي وكتبه باسلوب روائي شبيه باسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطأ وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .

منشورات دار الاداب

صَنَعْتَني يا واقِعي ...

قصة بقلم سميرة مكّي

كانت ليلة غاية في القبح .. ماتت لذة السهرة الشتوية .. حيث عبير انكستناء يفوح بين الجمرات ، والدفء يخدر القلب المتحجر .. نواح القطار ما زال يضايق اذنها وقلبها الصغير .. لن يكون لها في هذا الشتاء أب الى جانبها تقبل عينه وتعض رقبته !..

وتدير عينيها القلقتين في سقف الغرفة ، زاوية فزاوية فزاوية.. وتنزل قدمها الصغيرة تحت اللحاف .. بارد فراشي اليوم يا الهي .. وتفكر . ألا يمكن أن تكون الحياة بلا وداع ؟؟ حتى عصافيري كسرت قضبان قفصها لتهرب مني .. لا بأس يا أبي ستعود .. كنت تختفي وراء الباب لتراني : هل نمت أم لا ، وتقفز الي تقبلني لاغمض عيني واصلي .. ادعو لك ولامي وليغفر الله للناس خطاياهم .. وسألتك يوما : ما هي الخطايا يا أبي ؟ فامسكت بحنان خصلة من شعري حائرة على جبهتي ورددتها الى خلف ونظرت الي نظرة لم أفسرها وقلت : « الخطايا هي اعمال قبيحة للناس يا حلوتي » وشددت على يدك لاهفة متسائلة باهتمام طفولي : « ولا يعرف الناس عذاب الله يا أبي ؟ ».. فأجبتني بتمهل لذيذ : « اجل يا ابنتي يعرفون .. ويقترفون ثم بعدها يعترفون .. » وعضضت شفتي بحيرة .. لم يدرك عقلي الصغير لماذا .. كانت تشغلني تناقضات الناس منذ كنت طفلة ، ولم امل يوما من التساؤل .. وما زال في خاطري سؤال تائه : « لماذا يقترف الناس الخطايا ؟ » انني اخاف عذاب الله حتى الموت .. الا يخافه الناس مثلي ؟ لماذا ؟.. وكنت اضحك بسذاجة الطفولة واقول مكتفية : « الافضل الا يخطئوا والا يعترفوا ... أليس كذلك يا أبي ؟ » وكنت تضمني الى صدرك الحاني ، وأتخيل دمعة في عينيك عندما تضع رأسي على الوسادة وتقول : « لو كان للناس قلوب طاهرة كقلبك يا صغيرتي لما كانت هناك خطايا . » فدعي الناس لرب الناس ونامي بهدوء » لكنني لا استطيع النوم بهدوء .. وتطفىء النور متسللا بحذر .. ولا استطيع ان اتنفس بحرية والضوء مطفأ .. ولم تكن تعرف هذا عني .. وانا لا أقول لك عما يخيفني حتى لا تتألم .. ولم تكن أمي تسمع لي ، أي دنيا كانت في فكرك وفكرها ! لم أكن أدريها ولم أسألك ، كانت تكفيني لمسة الحنان من قلبك .. وصدري يعلو ويهبط بقصص طويلة تحكيها لي عن صراع الرجال الاقوياء في البحر ، عن الملك المفقود .. عن الانسان السعيد وقناعته بالليل والغناء وضوء القمر .. كل هذه الحكايا فقدتها عندما تركتني، وكنت أتذكرها وحدي كل ليلة لان امي لم تعاملني معاملة الاطفال .. كانت تحاول أن تجبرني لاكون منذ ولدت كبيرة .. وهذا ما جعلك تعلق بذهني اكثر .. أمي قوية ، تعطيني الحنان بمقدار وأتمنى لو أذوب بحضنها لالمس قلبها واعرف موضعي الحقيقي فيه .. اخاف كلمتها ، حكمها .. وانت كنت تخافه يا أبي .. عند اختلافكما على قضية كنت تجعلها تصمت بنظرة منك ، لم تكن هذه النظرة تهديدا بل كانت كلاما تفهمه ، وتديرني انت بيدي تتمرح معي قليلا قبل ان تخفيني في غرفتي .. أو تشغلني عنكما بشيء ، وتتابعان الخلاف . وبدأت أعي انكما لا تكونان معا الا وأرى اصفرار الكلمة بينكما ... وارتجاف الدمعة التي لم تسل من عيني أمي .. كان هناك شيء لم اعرفه ولم يحاول عمري الصغير ان يفهمه .. وكلمة كنت اسمعها آخر الليل، المرأة الثعلبة من خلف الباب أسمعها .. هذه الكلمة كانت امي تصف بها امرأة لا شك ، فمن تكون هذه المرأة يا ابي ؟ لا يمكن ان تكون امرأة اعرفها ، فانا من قديم قديم معجبة بأمي، المرأة القوية التي علمتني كره الشتائم ...

الليالي مرت طويلة علي .. سنة فسنة ، حتى اصبحت سبع سنوات ويدك لم تلمس اجفاني خلالها .. مدة طويلة عشتها في منأى عن فهم الامور ... عن فهم غيابك ، ونحن ما كنا بحاجة لمال وغنى اكثر .. كان يدور الشتاء كل سنة وتعود ذكرى نواح القطار في آذني وقلبي .. اليك ايها الرجل الذي كنت أقدس ... ولم أكن اكتفي برسالة واحدة منك كل شهر .. كل شهر كنت تبعث رسالة من كل بلد ، هكذا قيل لي ، ولم تحاول أمي ان تعطيني واحدة منها لاقرأها يوما . كان مختصر الكلمة يصدر منها عن رسالتك لي ـ والدك بخير يهديك قبلاته ـ كنت اردد هذه الكلمات بفكري مرة كل شهر قبل ان تلفظها وهي تطوي الرسالة وتضعها في خزانتها .. وكنت احدق بهذه الخزانة بشراهة الفقير للقرش .. وكم رسمت الحيل في صدري لاسرق من امي الرسائل ، وكنت اخذل في كل مرة ، كلما نظرت الى عينيها أرى الوداعة والقسوة ، فالوم نفسي لانني حاولت ان اخون ثقتها بي .. واعرف انك لن ترضى عني ان هي وبختني .. كانت نفسيتي شفافة ، انا فعل الكلمة الحنونة ، لو كنت اسمعها اذوب بمعناها .. كان كل ايماني انني ولدت بلحظة حب صادق .. هذا ما قالته لي .. وهذا ما حاولت أمي ابعاده عن ذهني ، هي تحاول صدمي حتى باحساسي فاغضب لكنني لا استطيع أن اثور امامها حتى لا تبدأ بسرد القصص الغريبة عن فلانة وفلانة التي قتلتها العاطفة وعذبها الضعف ... ترى هل الحب يقتل ؟ لا يمكن ، لا يمكن ان احاول تصديقها ابدا ، كيف هذا وانا احسه بالحياة ، بكل عصب وجد بالحياة .. بلون زهرة غريب .. بغيمة ساجدة .. بتلويحة غصن اخضر .. بماء نهر يتلوى حول صخرة ، وبنظرة عميقة عميقة ترجف الهدب وتعصر القلب .. لو لم يزد الحب في قلبي يا أبي لصدقتها ... لكنه ازداد وملأ جوانح طفلتك التي تركتها صغيرة على عتبة المحطة ... سبع سنوات نحتت جسدي وقلبي وفكري .. سبع سنوات جعلتني صبية تدير الكحل في جفنها .. وتبعثر خصلة الشعر على جبهتها بتأنق .. وتغير مجرى قلب رجل .. رجل اعاد لها الشتاء دافئا خدر قلبها فأسعدها .. وعلمها هذا الرجل معنى الحياة ، فمسح عن نفسها تساؤل الطفولة .. وهداها الى سكب العطر .. وكتابة الكلمة الفعالة .. ويسعدني ان التقيته يا أبي لانني التقيتك فيه ، لا تفارق عينه هدهدة الحنان.. ولا يخونه اعتداد التصرف ... احس معه انني كبيرة .. وطفلة شهية نادرة .. وحينذاك كنت أتساءل يا أبي ، ترى كيف تبدو النسائم لبعض الناس ريحا مؤذية ؟ وكيف تبدو ثورة الطبيعة لامي طوفانا من الغضب الالهي ، كيف هذا وانا اعتبر أن احلى تعبير للوجود ان تثور الطبيعة لتلد لنا قرص الشمس الحار فيذوب فينا الجليد .. ونغني بطلاقة وعاطفة .. ونصبح غير قابلين للكره والثورة .. لكن ثورات أمي لا يحدها انفعال الضوء والدفء ، ففيها يهجع الحب والكره بعنف . كانت هي من الالغاز الصعبة عندي .. مسألة حسابية غامضة لكنني بدأت بحلها عندما عرفت معنى الحياة فتلمست قيمة الكره في قلبها ومقدار الحب .. عرفت ضعف المرأة من قوتها .. عندما تحس الواحدة منا بمرارة العذاب يتلون حجر عينها بالشراسة والضياع .. ليس من الحق يا أبي ان تتركها وحيدة كل هذه المدة .. مرة واحدة لم تلمس يدك يدها منذ سبع سنوات .. كيف ؟ كيف ؟ هي أمي .. وانت أبي ، وانا تعبير ارتباطكما ، الا اكفي انا دليلا على الحب ؟..

عودة الفارس القتيل

« الى شعراء الضفة الغربية »

الحرف لا يسفك الا دمه في ساعة النزال
وانه من ألف جيل كان ... ، والحياة
كانت .... ،
وكان الفارس الملثم الحزين
يرحل من واد لواد ... دونما قرار
يطلق سهم القلب ... في مجاهل الظنون

***

ان أسبلت أجفانها النجوم
واغرورقت عيونها ... وانسكب الظلام
ان غاض نهر الحب في الرخام
وغارت الطيبة في التراب
... عاد مع الغمام
من رحلة العذاب
عاد ... وفي عينيه حرف يطلع النهار
منـه .... ،
ومنه يولد اللؤلؤ في المحار
عاد ... وفي كفيه طفل أسمر يصيح
الشمس حرف ،
وفم المسيح ... حرف ،
ومنه يورق السلام
في أرضنا الخراب .

***

دم الضحايا ... ، في العيون السود ، جرح يذرف الدموع

وفي كهوف الموت .. ، في معاصر القلوب
ومن خلال الصمت ، والرماد ، والذنوب
تسلقت خيوط نور أذرع الجدار
لترسم الحرف على نوافذ الطريق
تذكار من غابوا ... ، وفي احداقهم
براءة الصغار

***

عيون من ماتوا ... قناديل على أعمدة الجسور
حروف ياقوت .. تشع الحب في غياهب الصدور
عيون من ماتوا ....
بلا اكليل ورد ،
دونما قبور
لن تهجع الليل ، ولن تغور
لكنها تنبض في القلوب ،
في العيون ،
في النحور .

***

... الحرف ، كالنجوم ، مهما غاب ... فـــي متاهة العصور
لا بد ان يعود من غيابه الطويل
يحمل للاطفال ....
ذكرى الفارس القتيل

بغداد **حسين جليل**

وتنقضي الذكريات على خطوط جبهتها كلمـــا طرقت نفسهـــا بتساؤلاتي ، ان الخوف يرصدني كشبح أسود، في الظل انا اقف منتظرة تساقط النور على غموض حياتها وحياتك .. لكني احسها فــــي وطن اخر .. في مدينة بعيدة تناضل ، وتمزق العواصف بأسلاك شعرهـــا لتكون قرب اسمك التائه .. وتفجر الكلمة في وجهي فتمزقني حيـــرة اكبر واعمق ، تقول لي بجمود : « عمرك اضعف من فهم الحقائق .. ومع هذا فقد قرب الوقت لتصلك الرسائل المهمة من أبيك ، لكن تذكري معها انك ورثت عنه الاندفاع الاهوج ... والعاطفة المترنحة .. فحاولي ان تكبري لتكوني غدا سيدة قوية .. »

وبدأت المحاولة لتصلني رسائلك المنتظرة .. وكنت أمز ملاحظتها لي من طرف خفي لمراقب الفنار ينتظر نور سفينة بعيدة ويبتسم كلمـــا اقتربت من برجه .. وانا احلم كل ليلة بصندوق البريـــد العارم .. وتنطفىء الابتسامة عن شفتي كلما مر يوم خيب حلمي .. وجعل الهـم يغزو جبيني ، والتكشيرة تعرف موضعها على فمي ، وان تاهت بين عيني .. وتخبط صديقي بالحيرة من انقلابي فحاول ان يلفني كطيـــر حنون ليعطيني الحرارة لاتكلم واتنهد ... لكنني سرت معـــه بقدمين متلاشيتين ، ونظرة تحاول اختراق السماء ، الليل والنهـــار لتصل كالرمح الى الهدف .

شابة كعجوز ، كأمي اصبحت ، لي علامات الانسانة القويـــة ... فالطفولة تباعدت عني كالضباب الهارب .. والضحكة تفقتها اليـــوم الموعود .. وطال هذا اليوم وتمدد قلقا على وجودي كمرض في القلب .. وانا كنت افضله لو بقي بعيدا مماطلا سنين وسنين ، حتى موتي ولا اعرف في لحظة اختنقت فيها ان رسائلك كانت وهمية وانك .. انـك لم تكن ابي ...

سميرة مكي

المنفى

– تتمة المنشور على الصفحة ١٤ –

سعد : (يشرب ويضحك) هكذا انت ابدا . تعيش وتحلم ، تغني وتبكي امام الاخرين (صمت قصير) يا عزيزي انت احمق . المرأة لا تريد رجلا من هذا النوع . اسمع : هل تحدثت لك عن اشيائها الخاصة ؟

زيد : لا . كانت منصتة طوال الوقت وانا اثرثر عن نفسي.

سعد : الى الشيطان . انت لا تعرف كيف تصيد امرأة . المرأة تود أن تكون مركز العالم وانت تدور حولها . تدور . اتفهم (يومىء زيد موافقا) فصل لها من الوهم اثوابا ومعاطف فرو والبسها احذيه لماعة . عدها بسهرات ليلية في اقبية الرقص الحالمة (يشرب سعد ويشعل سيكارة) مهد لها طريق الزواج بزهور من كذب واتركها تتحدث عن صديقاتها وطفولتها واخوتها . وخلال ذلك احسن الصمت والاستماع . ثم بعد ذلك تسير الامور كما ينبغي . انا شخصيا افعل اكثر من هذا .

زيد : ولكن كيف يستطيع الانسان حمل كل هذا الركام من الكذب؟

سعد : هيه . عندما تموت طفولة الريف في نفسك . ويختفي عرق الطين من حمائلك (يبدأ حركات هازئة من زيد ثم يلقي كلمات استعراضية)

انا قادم من الريف المشع ،
من وطن البراءة والطفولة التي لا تنمو .
انني شاعر احمل في روحي المتوحشة
صدى الصدق والغضب
لحمي احمر كجذور الصنوبر
وقلبي الذي طهرته اشعة الشمس
لا يهوى غير امرأة واحدة .

ها . ها . هكذا تنشد نفسك ولا شك في مدن التويست والمال والنساء المباحات .

زيد : انما انت الذي تنشد هكذا ، والامر بالنسبة لي مختلف بالتأكيد . ان هذا ليس وطني .

سعد : زيد . انا اعرف المدن اكثر منك . اعرف المدن والناس وأعرف الصلات والسلوك والمداخل والمخارج . أنت ماذا تعرف عن التجار والمصلين وحياة العائلات البرجوازية السرية . ماذا تعرف عن الموظفين القدامى واصحاب ومتعهدي الابنية وملاك السيارات ورواد المراقص الليلية ومراهقي ومراهقات اندية الليل ؟ هؤلاء هم ملوك المدن وابناؤها الشرعيون . اما انت فجرذ صحراوي يعيش في الطرف المهمل من العالم .

زيد : اتريدني ان اكون منهم ؟

سعد : او تنتحر (لحظة صمت يشربان خلالها) ماذا تعتقد اذن ؟ اتريد ان تحيا بالشعر والبراءة والانفراد ؟ تملك العالم بالكلمات ؟ هم . هراء . ان للكلاب الضالة في الشوارع قيمة اكبر من الشاعر هنا .

زيد : لكن يخيل الي ان الامر مع تلك المرأة (يتوقف) يبدو على نحو مختلف .

سعد : انت تحبها ؟

زيد : هي لا تعرف كيف تحب .

سعد : لا تفهم كما ينبغي .

زيد : انما هي مغلقة . لا ادري ما هي الكلمة التي يجب ان تقال هنا .

سعد : رجل خيالي صاف وشقي .

زيد : بل هي امرأة مطعونة تنزف جراحها من الداخل .

سعد : ها . عدنا للطعن والجراح والعطب والالتواءات النفسية. اخي المدن هكذا ونساء المدن هكذا ، انت تريدها ام تريد نفسها ام تريد ماذا ؟

زيد : لا تتحدث على هذا النحو الاختياري . الشوارع مليئة . انا لا اريد جيفا . لا اريد . اتفهم . (يبدو متأثرا ويتحدث بغضب) انت تأكلهن فتشعر بالراحة . تصاحبهن فتشعر بالرضى . هذا وطنك اما انا ...

سعد : (يقهقه عاليا) اما انت فتحمل روائحهن في جسدك وفي نفسك . يقتلك الغثيان والاحساس بالبهيمية . ها . ها . (تمر فترة صمت لا يجيب زيد . يتكىء على السرير ويحدق نحو السقف بينما يستمر سعد) من بين ربع مليون انثى خصك الشيطان امرأة رائعة ، ناضجة وغضة ، وتريد ان توفرها . باسم ماذا ؟ باسم النواصل . هيه . مرحبا نواصل . انا شخصيا آكلها وادير ظهري . هذه هي المدن ايها البدوي المسطول .

زيد : (بهدوء) انت وحشي . لا نفهم ماذا اعني .

سعد : (يشرب) في مدننا لا يحيا الا المفترسون .

زيد : انني اكرهك . واكره وطنك . انعلم لماذا ؟

سعد : لم ... (بصمت) .

زيد : لانك تعتقدني طفلا صغيرا يحلم بالاشياء الصغيرة . لست طفلا ولا رجلا يبحث عن الفرائس . لست بدويا ابله ولا ريفيا يهذي بضوء الشمس . ولا شاعرا افرده الكذب . انما انسان عادي من الريف والمدن يبحث بضوء عينيه عن وطن في انسان يحبه نفسي .

(فترة صمت) والان عليك ان تخرج من هنا . نجس قدمي وطنك الملوث هذا . (يصاب بنوبة انفعال ويصرخ في وجهه) أخرج اريد وطنا نقيا . وطنا يسطع كالشمس بلا كذب ولا خيانة . اخرج من هنا . اخرج .

سعد : (وهو ينسحب) سوف اخرج ولكن انت ستقتلك الوحدة هنا .

(يخرج سعد)

زيد : (يهدأ بعد خروج سعد بلحظات) سأظل هنا بين جدران الحصار حتى انحول جرذا ثم قطعة اثاث ثم ذرة غبار نفف فوق شواهد قبوركم ايها الاحبة الخارجون من ابواب نفسي الى الصحارى الغاصة بالناس والتجزئة .

الصدى : نفس مصدعة تبحث عن مثال وعن وطن ضائع .
منذ ادم نهض بينها وبين العالم سد ،
اقترب منها بتعد وتشيل
كذلك كان . كذلك سيكون .

زيد : سلام ايها الناس الاعزاء
سلام اينها اللغة
وسلام يا مدن الغرباء القاسية .

المشهد الثالث

(الغرفة نفسها ... الكتب مبعثرة ... بعضها ممزق ... والسرير فوضاه تبدي اثار عراك وعليه بقع دم . على الارض سكين ملوثة ايضا بالدم ... في زاوية الغرفة جثة مغطاة بشرشف ابيض تظهرها الكاميرا دون ان يرفع عنها الغطاء . وزجاجة فارغة مكسورة . تدور الكاميرا في الغرفة لفترة تخلق خلالها جوا تأثيريا يوحي بان جريمة قد وقعت في الغرفة . خلال ذلك يسمع صوت الصدى مع حركة الكاميرا) .

الصدى : قبل الاف السنوات وعلى ضفاف احد الانهار ... في الشمال البعيد حدث مثل ذلك . لكن ما حدث هنا مختلف كما ترون (صمت) .

هذه ارض التخلخل والنور الاسود ...
كل ما قيل وما يقال عن الشموس الساطعة ...
والدفء
والاحلام
باطل .

هذه ارض الموت والحسرات الابدية .

(تتوقف الكاميرا بعد ذلك على رأس الشاب المنكب فوق الطاولة. الذي يستيقظ من اغماءته . وجهه هزيل وشعره مبعثر . يبدو في اقصى حالات التعب . وهو يستفيق يتابع الصدى بعض الكلمات) .

تلك الكتب اللعينة المنتشرة كابليس
الافكار الشريرة الحقيقية التي تخترق
سديم النفس والكثافة
نفذت كالرمح وقالت لك : كن فكنت
ثم تحولت الى قوة مادية سرت فيك كالدم
وقالت لك : افعل ففعلت
انت قاتل الان . ولكنك مطهر .

الشاب : (متكئا على الطاولة ومحدقا في الجدار) لست أدري كيف حدث ذلك . وكل ما أعرفه انها لن تدخل هذه الغرفة بعد اليوم . لن اسمع صوتها الدافيء وكلماتها المبحوحة ، ولن اسمع قلبها وهو يدق تحت راحة كفي (يرفع يده اليمنى ويتفرس باصابعه) هيه ... بهذه الاصابع خمد وجيب ذلك القلب ... أيه يا لجسدها الابيض والاحمر . كم كان رائعا وهو ممدد فوق البلاط والدم يغسله ، وكم كان مجيدا عنقها الوعلي الخامد . وعيناها البحريتان ساكنتان كنجمتين في سماء مطفأة ، وقد نامت فيهما كل حكايانا القديمة .

الشوارع في اماسي الصيف والناس يعبرون وهي تقول : احلم ببيت جميل هاديء ، وموسيقى ، وكتب ، وبحر اخضر ، واقول : بيت منفرد ، تسبح على نوافذه المشرعة سيول المطر ، وتهزه الريح ، وفي كل يوم يولد حب في نفوسنا لا يموت ، ولا نمل .

وتسألني : أتمل يا صديقي ؟

فأهز رأسي وابتسم ، وخببا نعبر الشوارع .

لم يكن ذلك بعيدا[1] . لكنه الان أبعد من جميع المجرات .

هو الان في الاماكن العصية على التجسيد . في منطقة الرؤيا المددة بين الحلم واليقظة ، في الدم والفقد واصل الانسان .

الصدى : لقد قتل ذلك الشاعر المجنون من اجل الغيرة
وانت قتلت من اجل التطهير
ولكنك تعود وحيدا كما كنت
معلقا في فراغ العالم وفي سماء وطنك .

الشاب : كان يجب أن يحدث ذلك منذ زمن بعيد . انني قاتل من نوع (يتوقف) ذلك هو السخف اللانهائي . ان ما حدث مجرد من اي معنى . هو قتل فقط ذلك ما يفهمونه .

الصدى : هذا الفتى قتل وطنا يحبه
مهووس من نوع خاص
جاحد من نوع خاص
لكنه ليس الها كما ترون (صمت) .
من داخلي اصابه
تحللت فيه الامور
ثم انحلت
قتل امرأة احبها اكثر من ضوء عينيه
انظروا اليه انه يبكي ، لكن فرحا في اتساع الارض
يسري في سهول نفسه

الشاب : ليأت ذلك الشيء الذي طال انتظاره . يداي ملوثتان وقلبي يخفق . لم يبق خمر ، ولا امرأة ، ولا صديق والعالم يعود الى حالة الصحو .

الصدى : من اجل ان يكون حب
اكثر من اي وقت مضى
من اجل تكوين وطن جديد
يبنيه اثنان على هذه الارض
في مستقبل الزمن

حدث ذلك .

(يدخل الغرفة رجل غريب . يرتدي وشاحا اسود . ونظارة سوداء . لا يحيي . وانما يقف في وسط الغرفة . يقف الشاب لدى دخوله ، يتفرسان ببعضهما مليا)

الشاب : ها . قد قدمت اخيرا . انني انتظر قدومك منذ زمن طويل . اعرف انك ستأتي وها انا جاهز يا سيدي .

الغريب : حزين من اجلك أيها البطل الصغير .

الشاب : فات اوان الحزن يا سيدي . انا انسان طبيعي لا اشعر بالذنب . انني على اهبة الاستعداد .

الغريب : لماذا تتعجل الامور ؟

الشاب : يجب علي تسهيل مهمتك . انت رجل مسؤول وتتقاضى اجرا من اجل هذه الامور ، ثم انت تنفذ امرا ليس الا ، وعلى نحو ما انت مثلي .

الغريب : نحن متشابهان ؟

الشاب : ربما . يخيل الي .

الغريب : ما وجه الشبه بيننا ؟

الشاب : (يفكر قليلا) نحن محكومان .

الغريب : انت ترى ذلك منفردا ، وهذا ما حدا بك الى ما حدث.

الشاب : الذي ينفذ آمرا منداخل، او ينفذه منخارج، ينفذه على انفراد ، خلال مسافة زمنية من الاختيار الحر .

الغريب : انا مؤمن بلوائح معينة ، وضعت لضبط الناس ، انقاذا من لوائح الغاب . ولهذا فأنا اختار بحرية مؤمنة .

الشاب : اتعتقد انني قاتل ؟

الغريب : هذا شأني .

الشاب : (يفكر قليلا) اريد ان اطرح عليك سؤالا اذا كان لديك وقت ؟

الغريب : اجلس . ثمة وقت .

الشاب : اتحب وطنك ؟

الغريب : من الذي يكره وطنه ؟

الشاب : سؤال اخر : اتعرف ما هو الوطن ؟ سؤال مضحك اليس كذلك ؟

الغريب : (يضحك) ايسأل الانسان عن بديهية ؟ هل في العالم انسان لا يعرف ما هو الوطن ؟

الشاب : (يهز رأسه) انك ترى كم نحن متشابهان !

الغريب : كيف ذلك ؟

الشاب : كوننا غريبين على ارض واحدة .

الغريب : انا اعرفك .

الشاب : وانا اعرفك .

الغريب : اثنان يعرفان بعضهما ليسا غريبين !

الشاب : ذلك ما حدث بالضبط . اثنان عرفا بعضهما زمنا . واحدهما قتل الاخر . ذلك ما يحدث كل يوم .

الغريب : الا ترى انك رجل غريب الاطوار ؟

الشاب : لكنك لم تسألني لماذا حدث ذلك ؟

الغريب : (يصمت يتناول سيكارة ويناوله) كيف حدث ذلك ؟

الشاب : حالة خاصة ايها الغريب ، رأيت حلما لا يمكن البوح به . في ليلة قاسية ، وكنت منفردا في هذا المنفى الذي تراني فيه . تذكرت امي وابي اللذين ماتا . كان قد مر علي سنوات من التأمل والعيش المادي والفقر ، واذ التقيت بتلك المرأة شعرت انني سأعوض بها عن امي وابي وعزلتي وفقري . اكلنا معا وشربنا . وفي فراش واحد تعرينا . حكيت لها وحكت لي . حدثتها عن العالم فحدثتني عن نفسها . كان الناس قد مزقوا حياتها ، اردت ان افتح لها مجرات في نفسها لترى من داخل ونتواصل . حاولت معها ان تنسى الناس والاشياء الصغيرة التي لا معنى لها . قلت لها : لنبن نفسينا معا ،

ولننشد بقوة . لكن نفسها كانت مصدعة . جرحتها السنون ، والحروب الطويلة ، وتقاليد القوم القديمة . لم تكن حرة ، ولا تعرف الاختيار ، وعندما نكون في هجرة النشوة والرغبة ، كان جسدها معـي ، ونفسها في مكان اخر . كنا مفصولين كشجرتين بعيدتين فـي صحراء حارة ، ومعا كنا نقاسي الهجير والعطش والعزلة المميتة .

ذلك ما كان . والان انتهى كل شيء . لقد حدث مـا ينبغي ان يحدث . غاب جسدها عن العالم كما يغيب الومض .

الغريب : كنت تحبها ؟

الشاب : اكثر من نفسي .

الغريب : والان ؟

الشاب : ستولد في نفسي من جديد . سأبنيها كما يجب .

الغريب : ذلك ما عنيته بالوطن ؟

الشاب : هذه فكرتي عنه في مجال ما .

الغريب : ولماذا لا تؤمن بالتطور ؟

الشاب : التطور . رائع هذا . واذا قلت لك انني اؤمن بالزمن !

الغريب : التطور هو الزمن .

الشاب : هيه .. التطور هو النقيض ، والزمن هو الثورة . على الانسان ان يبدأ بسرعة ، وان يكون عمله مدهشا . عليه ان يبدأ مـن خلاله هو وبذلك يقهر الزمن .

الغريب : عليه ان يقتل ؟

الشاب : ليمتلك الزمن عليه ان يقتل (صمت) القتل هو امتلاك الاشياء بغير نقص ، والتطور رضوخ . ابن نفسك أولا وطهرها ثم بعد ذلك ارفع صوتك عاليا ، وقل : انا الوطن .

الغريب : ثمة لوائح وشرائع ؟

الشاب : ان تبني وطنا بطريقتك الخاصة ، تلك هـي الحرية المطلقة ، واذ تقتل فانت لا تقتل جسدا ، انك تقتل مفهوما وشرائع غير مجدية ، لتقيم مكانها معاني جديدة للحياة ، ووطـن يرسف باغلالـه القديمة ، وغربة قومه ، وطن يقوم على الحدود والتجزئـة والفواصل الكاذبة ، وطن تافه كهذا يجب قتله ليولد الوطن الاخر الذي نريد . ذلك هو الاختيار الثوري من وجهة نظر معينة (يصمت) هـل سوف تعذرني وانا اتحدث عن الكيمياء النفسية ؟

الغريب : ولكنك قتلت امرأة ؟ (ينزع نظارته السوداء)

الشاب : من وجهة نظرك الخاصة المحدودة ؟

الغريب : هو ذا دمها (يشير نحو بقع الدم)

الشاب : ولكنها في نفسي على نحو اخر وجديد .

الغريب : لست حرا في قتل الاخر . ان جئتها هناك .

الشاب : انني انتظرك يا سيدي .

الغريب : (يفكر) لكن ما قلته يبدو معقولا على نحو ما . هو يدعو للارتباك ، لكنه غامض على نحو اخر .

الشاب : عليك الا ترتبك . يجب ان تملأ السجون بالقتلة ومـن هذا النوع . ذلك ما يقوله العطب فينا .

الغريب : انت شاعر ؟

الشاب : كنت شاعراً .

الغريب : ان ذلك ليدعو الى الجنون . الامور معقدة بشكل لـم يحدث لي سابقا . (يتحرك حركات تنم عن الحيرة والدهشة) .

الشاب : عليك ان تنفذ ما امرت به . لقد اعترفت لك .

الغريب : ان ابليسا يقطن فيك ، دمه دم قاتل ، ونفسه مصوغة من لعنة الشعر .

الشاب : لان عليك ان تفعل شيئا . فانت لا تسمي الاشياء بأسمائها ولانك موظف انت تتهمني . الا ترى انك لا تفهمني كثيرا ؟

الغريب : (دهشا) ولكنك ارتكبت الفعل ولم تهرب ؟ وهـا انت تقف امامي وتعترف (يتوقف عن الكلام) غير ان كلماتك اللعينة تبـدو مقنعـة .

الشاب : هو حلم ليس غير . وما تـراه امامك ليس اكثر مـن مسرحية . اتعتقد ان بوسع الشاعر تجسيد افكاره ؟

الغريب : وهذا الدم . وهذه السكين . ثم هذه الجثة ؟

الشاب : هل سألت نفسك ان كنت واهما ام لا . وفي حـالات صعبة كهذه هل تستطيع الاختيار ؟

الغريب : ولكنني احمل امرا بالقبض عليك .

الشاب : ذلك لانك لست حرا . وهذا ما ينبغي في مثل هـذه الظروف الصعبة . ان الاطفال يتضورون جوعا .

الغريب : قد تكون افكارك صحيحة .. لا . لا . اردت ان اقـول لو ان افكارك صحيحة .. لكن هذا شيء اخر (يصمت) ملعونة هـي الافكار . انا رجل عملي واتقزز من الشعراء الملعونين (يخلع وشاحـه الاسود فتظهر تحته ثياب بيضاء كالثلج) .

الشاب : ماذا تعني بالشيء الاخر ؟

الغريب : ما اعنيه ان الافكار شيء مختلف عن العالم الذي نعيش فيه . ولكن كما ترى ما ان ينسى الانسان قليلا وظيفته في هذا العالم حتى (يتوقف قليلا) هل اقول انه يشرف على عالم اخر جديد .

الشاب : ان كنت تستطيع احتمالي قليلا سأقص عليك نبأي .

الغريب : (يجلس) هل لديك لفافة (يعطيه سيكارة) مـا الذي حدا بك لان تحكي ؟

الشاب : ثيابك الناصعة التي ترتديها تحت وشاحك الاسود .

الغريب : لاقل انني مرغم على سماعك ، فرغائب المحكومين الاخيرة مقدسة ، ذلك ما تقوله اللوائح .

الشاب : منذ سنوات . اعتقد انها تمتد الى بداية احساسي بهذا العالم ، وأنا أدرب نفسي على القتل . أعلم نفسي على تخطي الشرائع التي وضعت للانسان المتوحش فقط ، متجاوزة الانسان الذي يفهـم ويحاكم ويختار . وكنت اتساءل : ما جدوى قيم وتقاليد واحكام وضعت للاغبياء والمصروعين والضعفاء وكل الاجناس الاخرى المنحطـة . واي وطن هذا الذي تحكمه مثل هذه الشرائع البلهاء القاسية المعادية للحرية؟

خلال تلك السنوات تدربت على المشاهدة ، والتجربة ، والدخول ما استطعت الى وهاد النفس البشرية . ومـع اي امتيـاز خاص يستعبدني ، ويغلني ، ويحولني الى جنس منحط ، قطعت صلاتـي . لقد تعودت ان اصبح وحيداً وان اكون حرا . تلك كانت بداية التجربة.

الغريب : حرمت نفسك كل شهوات العالم أيها الاحمق .

الشاب : وكان لا بد لك من تحديد علائقي مع الناس . فهم هناك قائمون ، يمسون ، ويدينون ، ويتهمون . وبيني وبينهم مجرة كونية .

كنا نرى بعضنا فقط ، ولكني لم اكن اكرههم ، هاجرت فيهم ، وعلى احزانهم كنت مشفقا . رأيتهم يبكون في ساعات الضحك ، ويضحكون في لحظات المرارة ، شاهدت الزمن يغتالهم بعدد الثواني التي تعبر في نهاراتهم ولياليهم ، وبدت لي حياتهم تمضي بين الاطعمة والنوم والاحذية والسجود والطمأنينة الخادعة .

الفريب : (لنفسه) يا للرجل الغريب . انه يدير رأسي حتى لا اكاد افهم ولكن ما يقوله يبدو مقنعا على نحو لعين .

الشاب : (يكمل) قدر راسخ يومي كان يحكم ، التاريخ ، الوراثة الخوف ، الدين ، الوظيفة ، مراسيم الزواج ، وكل يوم يمضي كانوا يقدمون تنازلات صغيرة بحجم حبات الرمل . مع الزمن صار في نفوسهم جبال من الرمل ، استلقوا في سفوحها ، واطمأنوا ، ففدت حياتهم وهما تشع بسراب ، سد عليهم منافذ الافق والرؤية وبعد حين قال استقرارهم الشمس : هذا وطن المسرات .

الغريب : هل انتهى هذيانك ؟

الشاب : انتهى .

الغريب : والان ؟

الشاب : عليك ان تذهب بي .

الغريب : واذا لم اذهب بك ؟

الشاب : أتخون وظيفتك ؟

الغريب : واذا ما خنت وظيفتي ؟

الشاب : يحاكمونك ولا شك

الغريب : أتحب وطنك ؟

الشاب : الان . ربما .

الغريب : سأحكم عليك الان .

الشاب : انت !

الغريب : انـا .

الشاب : اتستطيع ان تحكم علي ؟

الغريب : اجـل .

الشاب : وهل انت رجل اخر ؟

الغريب : ربما . سأحكم عليك الان .

الشاب : لم تعد تخيفني .

الغريب : كذلك انت .

الشاب : تلك بداية حسنة .

الغريب : انت مستعد لقبول الحكم ؟

الشاب : الان . وهنا ؟

الغريب : الان وهنا . هل انت مستعد ؟

الشاب : (ينظر اليه . ويصمت)

الغريب : ايها الرجل الاحمق . انني احكم عليك بالحياة بين الناس فوق ارض هذا الوطن . عليك باحراق هذه الكتب الملعونة . وان تفتح هذه النافذة . وان تمشي في الشوارع وتدخل البيوت والمقاهي وتتحدث الى جميع البشر ، وان تحب وتكره ، وتضحك وتحزن . ترقص وتبكي وتغني . العالم يولد خارج غرفتك وانت هنا . هيا معي هيا (يخرجان . والصدى يتحدث . تبدو السترة السوداء للغريب مرمية على الارض قرب غطاء الجثة الابيض) .

الصدى : (بعد خروجهما) حدث ذلك في حلم طويل
يشبه اليقظة .
وكانت السماء كدرة مغبرة ،
والارض يخنقها ظلام احمر .
وفجأة من سماء النفس انسكب شهاب كالسكين
فتح ممرا ضوئيا رفيعا وخاطفا ،
لونه في لون الدم والثلج
وغار في الارض
حاملا معه بشارة .

حيدر حيدر

أيوب

مسرحية تأليف ميخائيل نعيمة

***

هبط نعيمة الى السوق بمسرحيته « أيوب » كما يهبط البائع القروي الذي يحمل صنفاً واحداً كل عام ، وهذا الصنف احيانا يكون حامضا وأحيانا تزداد حلاوته ولكن مصدره واحد ، وهذا البائع يأبى الا ان يلون حمله بألوان مختلفة الشكل متفقة الجوهر ومتحدة الذات.

وهكذا نزل « أيوب » الى السوق وهو امتداد لما كتب نعيمة في كتبه السابقة . ونستطيع لاول وهلة ان نرى أبطال مسرحية أيوب في قصصه المختلفة ، فالارقش في « مذكرات الارقش » هو أيوب التواق الى الانعتاق والتحرر من ربقة التراب ، ولكن الارقش كان شابا يزأر التراب في صدره/ولذلك كانت ردة الفعل عنيفة وقاسية فنحره من الوريد الى الوريد ، ملخصا ذلك في جملة كتبها « نحرت حبي بيدي لانه فوق ما يتحمله جسدي ودون ما تشتاقه روحي » . أما أيوب فكان كهلا ، وسنة الكهولة أن تلجأ الى السهولة والحكمة والصبر ، فحاول ايوب الانعتاق بصبره على المحنة ومرارة البلاء ، وهذا الاختلاف في الشكل لا يعني اختلافا في الجوهر على الاطلاق . فأيوب هو الارقش ولكنه أكبر سنا ، وأيوب أيضا هو مرداد ، اذ ان مرداد استطاع ان يصل الى التحرر ويرتفع الى السماء ، وكذلك أيوب تحرر وانعتق من سجنه الترابي ، وتكاد الطريقة المتبعة في تحقيق التحرر أن تكون واحدة في الكتابين ولكن بأسلوب مختلف . وأيوب أيضا هو ليوناردو الذي تعذب كثيرا لكيلا يفلت النغم من قبضته ، وكذلك أيوب صبر كثيرا حتى تحرر ، وأيوب هو « موسى العسكري » في قصته « اليوم الاخير » ، فكما قضى موسى العسكري مراحل ساعاته ، كذلك قضى أيوب زمنا طويلا حتى انعتق . بقي ان نقول ان هؤلاء الابطال هم نعيمة الذي تطور من الارقش التواق الى التفلب الى أيوب الذي تغلب وسجد شكرا للاله الذي قبله في مدرسته .

ومسرحية أيوب تقرب أن تفلت من تسميتها مسرحية ، فليس بها من المسرح الشيء الكثير ، اذ ان هذه الوقفات الطويلة والفصول الاربعة اتخذها نعيمة ليحشوها أفكارا حول عقيدته بوحدة الحياة والتبشير بالانسان الذي تغلب في شخصية أيوب ، فالفكرة عند نعيمة في مسرحية أيوب هي لحم المسرحية وليست الاحداث ، فالاحداث اتخذت لنقل القارىء من فكرة الى فكرة غيرها . وفي أحد الفصول نجد أيوب لا يتحرك ابدا ، وهذا ما يشل حركة المسرح ويجعلها جامدة ، وان كان فيها من المسرح اليوناني ذلك التداخل الذي تفرضه الالهة على البشر بشكل غامض . الا انه واضح وجلي في « أيوب » وفي المأساة اليونانية يهزم الانسان هزيمة نكراء . وهذا هو الجو الذي يملي الاحترام على ابطال المسرحية . اما « ايوب » فيؤكد احترامه بصبره وقبوله الحلم الذي قفز من خيال « سرحبيل » الى خشبة المسرح فجأة ، وهذا الانتقال يشعر بالفراغ لولا انشغال نعيمة بالفكرة دون الاحداث . فالفصل الاول تمهيد للتجربة والقاء اضواء على بعض الابطال ونفسياتهم وامزجتهم ، وفي هذا الفصل يحاول «ايوب» أن يصل الى تحقيق ذاته عن طريق التراب فلا يستطيع ، ويحاول أن يجلو ضباب نفس ابنته فلا يستطيع لانه لجأ الى التراب « سبعة الاف من الغنم . ثلاثة الاف من الابل . خمسمائة فدان . خمسمائة أتان . سبعة اخوة وثلاث أخوات » . ويحاول الذهاب الى جو المرح والولائم ولكن الغيمة لا تتزحزح . فيخطر له ان يذهب الى الحائك سرحبيل وهو معجب به لعله يجد عنده ما يزيح الظلام عن نفسه « ويكشح تلك الغيمة السوداء » ، وهنا ندخل الى صلب الفكرة التي يريدها نعيمة من مسرحيته هذه ويجملها على لسان الحائك بقوله :

نحوك ، نحاك
نحوك شباكا
فنغدو شباك
وتبرى الاكف
ويبقى النسيج

ففي هذه النغمة التي يعبث بها « سرحبيل » نتبين الدورة التي يقضيها الانسان في هذا الوجود ليتحرر ، وهذه الدورة تكرر دائما « ونبقى نحوك ، ونبقى نحاك » ، وهذه الحياكة ليست وقفا على الانسان وحده بل تكرر كل مظاهر الكون حتى تصل الى الانصهار في الذات العليا « حتى نقيق الضفدع ، ونهيق الحمار ، وهذيان المحموم ، والمجنون ، وقفزة الجندب لا تخلو من المعنى ولكن لقوم يفقهون » . ولمس هذه الحقيقة يكون بالاحساس وليس بالكلمات ، وهذه ميزة عند الصوفيين . يقول سرحبيل : « هناك يا سيدي أمور تحس ولا توصف » . وسرحبيل هو الحائك والمعلم الذي كشف عن نفسه حجاب التراب ، ورأى هذا المعلم ان الحياكة هي الطريق الوحيد للخلاص ، فهو « حائك عوالم ، حائك أكوان » وهذا المعلم يبدأ باعطاء الدروس لتلميذه النجيب أيوب ، ويرى ان الجوهر الالهي الموجود في الانسان هو البذرة التي ستطهر الانسان ، ودليله ان الانسان يصنع نفسه فيما يصنع وكذلك الله يصنع جزءاً من ذاته فيما يحوك أيضا ، ولذلك تستمر رحلة « وحدة الوجود » في رأي نعيمة ، ويقول على لسان سرحبيل « وسيدي أيوب سيلبس في عباءته اكثر من سرحبيل . سيلبس الرجل الذي صنع النول . وسيلبس النباتات والبهائم التي منها الخيوط . وهنا يبتدىء أيوب بالتفتح وينكشف العالم الاخر أمام بصيرته ليتأكد من حقيقة الحائك والمحوك . وتبدأ الغيمة السوداء بالانقشاع ، وهذه الغيمة السوداء هي شكوك النفس ، وخلجاتها على محطات طريق الوصول . ويرى سرحبيل ان تداخل النسيج هو تداخل الحياة وكل ما فيها لتكون الانسان ، الانسان المتفتح التواق الى التغلب . وهذا النسيج متكرر « نحوك . نحاك » وهذا النسيج لا يمكن أن ينفصل لانه وجود متلاحم كون سديما واحدا . واكتشاف هذه الحقيقة كان عن طريق الاحساس ، وبه وحده نكتشف سر الالوهة وتمثل هذا الاحساس في سرحبيل الذي كان المنارة ليهدي الاخرين . ويكرر سرحبيل مع أيوب نفس اللازمة « نحس ولا توصف » ، وهذا التكرار هو تأرجح الانسان في قطار الوصول ، وهذا النفس الممدود « صحيح صحيح ، تحس ولا توصف » هو انطلاق النفس عندما تجد من يحررها ، ويساندها عندما تملك الاستعداد للانطلاق ، ومن أحق به من أيوب » .

ولكن هذا الانطلاق تشوبه الرهبة أحيانا ، وهذه الرهبة هي الصراع بين التراب والذات المتفتحة « ولكنه احساس رهيب يا أخي سرحبيل » يريد أن يتفتح ويلتحم مع الذات المطلقة ، وهذا الالتحام يذيب الفواصل بين الموجودات محسوسها وغير محسوسها « هل يزعجك أن تعيش في كون لا فواصل بينك وبين أي شيء فيه ، فتفلت من قبضة الساعات والمسافات لتجدك في دنيا الابديات واللانهايات » وأيوب لم يفهم الحقيقة بعد كليا ، وهو يقول « يزعجني أن أذوب ذوبان الملح في الماء . أن أفقد ذاتيتي ـ فرديتي » ولكن هذا الذوبان في رأي نعيمة لا يحصل وانما يبقى الانسان محافظا على سر الالوهة حتى ينعتق ويتحرر كليا .

والى هذه الحقيقة ، يتخذ نعيمة عدة طرق ، والطريق الامثل والاوضح في رأيه هو الاحساس : فبالاحساس وحده يستطيع الانسان أن يستجلي أسرار الطبيعة وأسرار ذاته : « دعني أفهمك . دعني التقط الصورة . دعني أحسها » . والصوفيون يرون ان الكلمة قاتمة لا تعبر عن احساس وانما هي ظل للاساس وقد تجرحه أحيانا ،

والاحساس عند الصوفيين عقل باطن أعمق مما تحيط به المعرفة المجردة.

ويستطيع الانسان في رأي نعيمة أن يختصر طريق المعرفة الطويل بالتعاون مع السالكين « دعني أهون التقاطها عليك . أغمض عينيك يا سيدي أيوب » . واغماض العين عند نعيمة يعني استجلاء للذات الباطنية ، حيث ينعدم العقل وتتصاعد المشاعر ، وهذه طريقة الصوفيين المثلى ، وهذه السرعة هونت على أيوب الطريق وقصرتها « انها لصورة تحس ولا توصف » .

ويجب أن نشير هنا الى أن نعيمة لم يستطع ان يتجاهل وجود النبي أيوب كما أهمل نوحا في مرداد ونقل الحوادث في عهد بنيه وعدم التجاهل هنا يبدو بألفاظ « سيدي » على لسان سرحبيل بالرغم من ان موقفه موقف أستاذ .

ثم يكرر نعيمة اراءه في وحدة الوجود ويقول « أليس ان كلّ قطرة في المحيط تتصل بكل قطرة أخرى وبالمحيط كله » .

والطريق الثاني عند نعيمة للوصول الى التحرر هو الوعي ، وهذا الوعي هو كل ما في الانسانية من طاقات الهية . وتنمو حرية الانسان بنمو هذه الطاقات الواعية الى أن تقضي على التراب « وأنت حر الى حد ما تعي حريتك في حرية غيرك ، وحرية غيرك في حريتك » .

والتأله عند نعيمة ينطلق من النفس لبؤله النفس : « هي قضية وعي أولا وآخرا ، فهنيئا للذين يحوكون ويعون ان أثوابهم وعقابهم في ما يحوكون . أولئك يتحكمون في أقدارهم الى حد بعيد » .

ودورة الانسان في الحياة هي العقاب والثواب في رأي نعيمة . فهذه الآلام والدورة الترابية تكفير عن ذنوب اقترفها الانسان في أعمار سابقة ، وتتكرر عودة الانسان حتى يفطم على ثدي الحقيقة والمعرفة الشاملة « تلك هي حياة الانسان . أنها رضاع ففطام . وستبقى كذلك الى أن يستكمل الانسان نموه فيفطم نفسه عن كل شيء له وجهان ومذاقان ويدرك سر الحياة » .

ويعكس نعيمة التجربة عمليا على النبي أيوب ليتصفى « امتحنه في ممتلكاته وفي بدنه لابين لك انه مملوك ما يملك » وتبدأ المحنة ولكن يبقى في أيوب الجوهر الالهي وهو الروح .

وهذه الفواجع المتلاحقة بشكل مثير ، أسرع بها نعيمة كثيرا ولم يراع قواعد المسرح ، وهذا يدل على ان نعيمة يهتم للفكرة وليس للقواعد المسرحية المتعارف عليها .

وقد أفلتت تليدة ابنته من المحنة لانها سائرة في طريق المحلقين الواعين . وصبر أيوب على البلاء ، وكان تلميذا نشيطا في مدرسة الالوهة : « الرب أعطى والرب أخذ . فليكن اسم الرب مباركا » .

ومع اطلالة الفصل الثالث من المسرحية نرى ان دورة الامتحان كانت قاسية وصعبة ، ومهمتها امتحان جوهر الانسان الخالد الذي يشق طريقه الى الوصول ، « لقد سئمت نفسي حياتي . انني كرفات متسوس ، وكثوب أكله العث . أطلق شكواي وأتكلم بحرارة نفسي » وأحيانا يستيقظ فيه الضعف ويعبر عنه بهذا التبرم : « حتى متى يا رب ، حتى متى ؟!! » . ولكنه نفسه التواقة كانت تصحو دائما وتصارع التراب « أنقبل الخير من الله ولا نقبل منه الشر ؟ » .

ومادة الامتحان هي الالم ، الالم القاسي . والالم هو الطريق المثلى لتحقيق الذات ، انه أنقى مصهر لترسيب الشوائب ، وعندها يكون التقلب الصفاء والذوبان في المطلق « انه الالم الذي نحسه كلما غاب عن أبصارنا وجه محبب الينا من وجوه الاشياء وبرز مكانه وجه لا نحبه ، والاشياء تدور يا زليخة كما تدور الفصول والافلاك فلا محيص من رؤية وجهها القبيح بعد الصبيح ثم ان الثمن هو الصبر على ذلك الالم » .

وكما كان التمرد والثورة هما الطريق في « مذكرات الارقش » فان الصبر هو الطريق في « أيوب » ، الصبر المغمس بأجنحة الالم الذي يذيب النفس ليحرق شوائبها ويتسامى العنصر الذي يأبى الاحتراق والانصهار .

ويستعمل نعيمة لفظة أب ليدلل على الدورة التي يدورها الانسان ليلتحم بأبيه ، وهي لب نظرية وحدة الوجود « لعله وهو الاب الصالح يؤدبني ويمتحنني لابلغ رشده . انه لا يعبث ولا يلهو . لا . لا . الله لا يعبث ولا يلهو » .

وقد كان لهذه التجربة الاليمة التي مر بها أيوب اشعاعات الهية انبثقت من روحه ووصلت الى ابنته ، فراحت تتوق لتندغم ولتذوب في والدها وتلتحم غير آبهة لنداء التراب .

• أما زليخة فتمثل التراب وشهواته ، ولا تستيقظ فيها الروح ، فهي تحتاج لاستاذ قدير أو أعمار كثيرة حتى تتحرر ، وترى ان هذا الرماد عدوى ، ولكنه رماد التصفية ، رماد الانفعال بالشعور الداخلي الذي يحرق التراب وما يعلق به من أدران تكدر صفاء الروح في رحلتها الرائعة .

وتدرك تليدة هذه الحقيقة « هذا رماد المصهر الذي انصهر فيه أيوب . رماد الفينيق الذي احترق ليعود فينهض من رماده . هذا الرماد رماد مبارك . هذا رماد من موقد الالهة » . وهكذا كانت تليدة ترجمان الاشواق والذوبان اللذين يعيشهما أيوب وتحاول أن تفهم والدتها التي تحاول أن تلصقها بالتراب .

وهنا يأتي المعلم ليشرف على امتحان تلميذ . واذا به صابر رائع ويكبر به هذا الصبر فيخاطبه دائما بلفظة « سيدي » رغم المحنة وكلومها . وهذه الرحلة الشاقة ، تحتاج الى مؤنس ، ولذلك جعلها نعيمة في شخصي سرحبيل وتليدة « لولا خشيتي أن أثقل عليك لكنت ألصق بك من ظلك طوال أيام محنتك » .

وهنا يدور نعيمة في أفق فلسفته الرحب وهو المحبة ، المحبة التي تأتلف الكواكب في السماء وتسهر على نظام الكون ، هذه المحبة كفيلة بترقية الانسان في مدارج الالوهة . والمحبة عند نعيمة هي الكمال والتسامي ويجعلها أرفع من العلم وأمتن من العقل المجرد « حسبك يا أخي انك قد عرفت المحبة » . ويعني نعيمة المحبة الناتجة عن التحام الافكار والاحاسيس وليست المحبة المدفوعة بدافع مادي ، وبالمحبة يخلد الانسان ، ولعل نعيمة هنا تأثر بالفلسفة الهندية القائمة على الحب والسلام التي تتخذ « النرفانا » طريقا للوصول اليها .

وعدم المحبة يعني عدم الثبات ، ولذلك لا يحب الفناء ويحب الموت لانه مرحلة من مراحل البقاء . وهذا ما تكرر في كتبه الاخرى وخاصة في مرداد ، وبه يتم صعود مرداد الى السماء اذا استطاع التغلب بالمحبة والسلام وخلف التراب عند منحدر الصوان وهو متمثل في « شمادم » . يقول مرداد : « كونوا كالبحر سعة وغورا وأعطوا بركة حتى للذين لا يعطونكم غير اللعن » .

والموت عند نعيمة أيضا مطهر : « ليس الموت عندي سوى انفكاك قبضتي عن كل ما يحول ثم يزول مهما يكن فيه من فتنة واغراء لحواسي التي تحول » والموت عند نعيمة ليس فوضى وانما هو نظام سرمدي « للموت مثلما للولادة مواقيت . والمواقيت ليست في قبضتي » .

وهنا يدرك أيوب معنى التجربة وكلما اشتدت خلص الجوهر وأصبح نقيا صافيا .

ويعود ليقرر دور المحبة الفعال في التنقية « المحبة هي حاجة النفس الاولى والاخيرة . انها الحاجة الابدية .

وهكذا تخرج من الامتحان بنجاح ، وامتداد الزمن هو متعة صوفية ونشوة غامرة ، تفيض على الثواني فتغدو شهورا وسنين .

وتفتح المدرسة أبوابها ثانية لتستقبل زليخة التي آمنت بالصبر طريقا للتفتح « طوباك مؤمنا صبر فنال » ويقف بجانبها المعلم سرحبيل ليدلها على طريق الخلاص بعد أن تخرج أيوب وتليدة . وقد تفتح أيوب تفتحا كاملا وعلى الاخص عندما بدأ النداء يأتيه من عل : « أشدد حقويك يا أيوب وكن رجلا » ولا يثبت الا الجوهر أما ما عداه فزائل . ويتمثل هذا الجوهر في القدرة التي أوجدت كل

شيء وانتظمت كل شيء لتكمل دورتها .

والتفتح يعني رؤية الذات الشاملة والرؤية تستلزم المجانسة ، وهذا يدل في رأي نعيمة على صفاء الانســان وتدرجه في معارج الخلاص ((ربي كنت قد سمعتك قبل اليوم سمــع الاذن . اما الان فعيني قد رأتك)) .

ثم تتكرر الدورة كما تفتح المدرسة أبوابها كل عام ((أنا هو النول وأنا الخيط والحائك)) .

هذه هي أفكار المسرحية وقد اتخذت فيها الاحداث لتعبر عــن فكرة نعيمة الاساسية ، وهي ان الانسان المتقلب سيلتحم بالــذات الشاملة ويخلص من التراب وهذا ما تكرر في كل ما كتب ، ولكــن بأشكال مختلفة .

أما أسلوب المسرحية فهو بسيط رائع لا تكلف فيه يجري مــع النفس المغمورة بنشوة الروح المتصوفة .

أما أفكارها فتخرج ممزوجة بدم نعيمة مزجا صادقا ولكنهــا اجترار لما مضى في كتبه السابقة الكثيرة . وكأني بنعيمة يطل مـن زوايا مختلفة من الشخروب ليقول لنا هذا هو الشخروب ، وهذا هو منحدر الصوان ولكن بأسلوب الفنان الذي يلتصق بالتراب ويعيش ما يقــول .

عمر شبلي



أمنا الارض

رواية جديدة بقلم جاذبية صدقي

***

ستظل الحياة في داخل الارض الزراعية بمثابة نبع لا يتـوقف عن افراز أدب عظيم ، برغم تغير نوعية الحياة في العالم بعد تحـوله الى الرأسمالية ونشوء طبقة جديدة من العمال . الا ان أدب العمال لم يزل راكدا وضعيفا بالقياس الى أدب الفلاحين . وحتى فـــي البلدان الاشتراكية يندرج أدب العمال ، كأدب موجه ، تحت بـــاب الدعاية والاعلام اكثر منه تحت باب الادب . فاذا قيست رواية غوركي العمالية ((الام)) برواية شولوخوف الريفية ((الدون الهادىء)) بدت الاخيرة أكثر صدقا وأصالة ، بينما تقف ((الام)) شامخة كأدب دعاية، بل لقد أتهمها بعض النقاد السوفيات بأنها رواية سطحية لم تتعمق حياة العمال ، ولم تقدم الا وصفا خارجيا لها .

وفي نطاق أدبنا الحديث ، سنجد للفلاحين وللارض وجــودا حقيقيا في كتابات الشرقاوي ويوسف أدريس وعبدالحليم عبد الله .. بينما ينقلص الادب العمالي ويكاد أن يقتصر على كاتب واحد هو محمد صدقي الذي كف أيضا عن الكتابة عن العمال منذ سنوات طوال .

وتناول الكتاب لمسألة ما تختلف من كاتب لاخر ، فتناول أميل زولا لمشاكل الحياة في الارض يختلف عن كتابة عبد الرحمن الشرقــاوي في ((الارض)) مثلا . ومرد ذلك الاختلاف ليس لاختلاف البيئــة فحسب بل لاختلاف الرؤيا أيضا .

ففي رواية ((الارض)) لاميل زولا سنجد الارض ليست إكثـر شؤما للفلاحين ، تجعل العائلة الواحدة تتقاتل في بشاعة حتى الموت .. وتدفع الجندي المحارب ((جين)) الى الفرار من هذه المعركة الرهيبة مفضلا الحرب على السلم . فالارض لدى أميل زولا هي كل حيــاة الفلاحين الفرنسيين ، وهي مآلهم الاخير . وهي شيء مثير للحقــد والكراهية ، ومشجع على جرائم الارث وقاتلة لكل مشاعر الانســان النبيــلة ..

بينما نجد القرية المصرية في ((الارض)) لعبد الرحمن الشرقاوي، قرية من صغار البرجوازيين وليستقرية معدمين، وأهلها لا يعانون فقرا حقيقيا ولا جوعا ، وانما تعشش في رؤوسهم مسائل مجردة كالدستور والباشا وحزب الشعب وحكم صدقي ..

وعند يوسف ادريس تعد ((الحرام)) أنموذجا رائعا للقصــة المصرية عندما تعالج بصدق مشاكل الارض . فقد نجح يوسف ادريس في خلق البطل التراجيدي الحق في ((عزيزة)) بطلة القصة التـي وان كانت نمطا لمئات الالاف من عمال وعاملات ((التراحيل)) الاجـراء الذين يزرعون النماء ويحرسون الثروة الزراعية في أراضي الغيــر ، وينتقلون بين ريف مصر ، يحملون الفقر والجوع ويدفعونه بلقيمــات لا تتيسر في كل وقت - فبالرغم من كون عزيزة نمطا معروفا ، فــان فن يوسف ادريس نجح في أعطائها الملامح الذاتية المميزة ، وان كان حادث الحمل الحرام هو محور القصة ، فقد أوضح بجلاء فني ومـن خلال تسلسل فصول القصة ، ان الحرام منبعه الفقر والبؤس والفاقة.

ولكن مهما اختلفت الرؤيا بين الكتاب فانها لا تصل الى درجــة أن تصدر أديبة مثل جاذبية صدقي رواية تحمل عنوان ((أمنا الارض)) لا وجود فيها للارض ومشكلاتها ، وتحول العمل الادبي الى مجرد حكاية نسائية معادة ، في اطـــار من الكليشيهات الجاهزة والقـــوالب المحفوظة البالية .

وقد بدأت جاذبية صدقي حياتها الادبية باصدار مجموعتيـن من القصص القصيرة ((مملكة الله)) و ((انه الحب)) . ومجموعتين أيضا من قصص الاطفال . وتروي قصتها ((انه الحب)) القصة المعروفة عن الفني العجوز الذي يتزوج فتاة صغيرة لا تلبث أن تقع في حـب شاب مثلها وتنتحر لخيانتها لزوجها . ومن خلال أسلوب انشائي يضم مجموعة صارخة من التشبيهات والتعبيرات المركبة تركيبا ساذجــا صاغت جاذبية صدقي قصصها الاولى . فجاءت بعيدة عما ينوء بحمله المجتمع المصري من الواقع المصري المظلم . وهي قصص تسير في نفس الطريق القديم للقصة المصرية : طريق المفارقات والمفاجآت ، التـي اكتسبتها القصة المصرية عند نشأتها متأثرة بغي دي موباسان . وأبطال قصص جاذبية صدقي الاولى لا يعانون فقرا ولا ضنكا ، جل ما يعانونه مشاكل جنسية او مشاكل غرامية . وقصصها القصيرة تفتقر الى فنية القصة ، فهي تتابع حياة أشخاصها منذ مولدهم حتى مماتهم ، فـي أسلوب من السرد الممل . حتى تتحول القصة القصيرة الى حكــاية طويلة . قصص مفاجآت ونهايات مذهلة ، وأسلوب تقريري جاســم مباشر ، أشبه بأسلوب المقالات الصحفية البعيدة عن روح الفــن ومقتضياته . واستطراد لا داعي له ووصف خارجي أشبه بتحقيــق صحفي . كل ما تحتويه قصص جاذبية صــدقي الجنس ، الجنس بأسلوب عار صارخ . الناس في قصص جاذبية صدقي لا يعانون فقرا كما قلت بل على الاصح يقاسون من التخمة والثراء .. ولا يقرصهـم مرض بل تتفجر منهم الصحة والفتوة . فقط هو الجنس الذي يدغدغ حياتهم ، يلهبها مرة ويحطمها مرة أخرى . والجنس يدور حول مسائل عارية ولا يلعب هدفا سوى الاثارة الجنسية المكشوفة . انظر الــى وصفها لبطل قصتها : ((أنت .. أنت دائي !)) من مجموعتها ((انــه الحب)) (ص ٧٣) : ((هكذا كان صاحبنا ، تتشبث النساء بقدميه أو بطرف سترته ، فلا يتوقف ولا يفلهن .. بل يتركهن حتى يتساقطن عنه كأوراق الشجر الذابلة . والنساء كن دائما في عينه سواء .. الا الايطاليات ، عشقهن جماعة كبنات شعب حار الدماء تتجاوب فورة شبابهن مع ثورته هو وعنفه ، وعشق أكثر ما عشق صدورهــن .. وتغنى بها في مقالاته .. وأشاد بالنعيم الذي يحسه المرء ورأســه بين نهدين كبركاني ((فيزوف)) و ((سترمبولي)) ..)) !!

واذا قلنا أن هذه هي طبيعة الادب النسائي كأدب معبر عن الكبت الجنسي لدى المرأة السجينة تحت ركام التقاليد المتحجرة فأمامنــا انتاج كاتبتين اخريين كأنموذج لــلادب النسائي ، فوزية مهران مــن مصر وليلى عسيران من لبنان .

من الزاوية المكررة المحفوظة التي ابتدأ منها أدبنا النسائي وكـل أدب نسائي ، بدأت فوزية مهران تكتب عن اضطهاد الرجل للمرأة ،

وعن الطبقية النوعية ، فظلم الرجل للمرأة هو النبع الذي لا يفيض لدى كل كاتبة مصرية . التمرد على ضياع المرأة في مجتمع الرجل . سلبية المرأة وجمودها وتبعيتها للرجل . حياتها على هامش الحياة . الثورة ضد تجريم العواطف النبيلة . الخروج من مرحلة الاحلام الجنسية ، الى احلام الحب العنيف . الثورة ضد الزيف والخوف اللذين يرقد فيهما المرأة الشرقية . فالكتابة عند فوزية مهران نوع من الاعتراف ، من التكفير عن الخطايا الكثيرة التي تتوه فيها المرأة المصرية وهي ايضا تنفض الغبار عن فكرها وقلبها وتعبر عنه بصدق . وهي ضد ضعف المرأة التقليدي وسطوة الرجل الشرقي واعتبارها جارية دائما مهما نالت من ثقافة .

ولا يزيد معظم أدب أديبات لبنان عن كونه مجرد افراز طبيعي لفكر البورجوازية اللبنانية المتأثرة بالبورجوازية الفرنسية وجيلها المنحل المزق المتمثل في أروع صوره ، في فرانسواز ساغان . وعند جاذبية صدقي لا نجد حتى الانعكاس الطبيعي المضاد في الادب النسائي الذي يعكس مرارة الشعور الفوقي للرجل ازاء المرأة واحساسه نحوها كمجرد مخلوق للمتعة ، شعور نحو الحريم .. بينما لا تكف أديبات لبنان عن صب سخطهن وثورتهن على وضع الحريم الذي يرونه باقيا في عقلية الرجل الذي لم يزل يلغي انسانية المرأة . اما في « لن نموت غدا » فتنسج ليلى عسيران خيوط الفجر العربي المفعم بالامال ، من صدق الثورة المصرية ، من صدق التجربة المصرية .. فالصدق هو ما تبحث عنه ليلى عسيران في عالم بورجوازي ضائع منافق . والضياع هو ما تحاربه . الضياع من جراء عالم محشو بالنفاق والخداع والملل البورجوازي وعفن الثراء البغيض .. الغربة هي ما تعانيه ليلى عسيران مع بطلة قصتها « عائشة » ، الغربة عن عالم ضائع منافق صاخب في سطحية ، بلا عمق .. وبين جميع كاتباتنا العربيات تقف ليلى عسيران وحدها تنشد في صدق مأساة المرأة العربية وضياعها وغربتها ، وتلفظ عقد الكبت الجنسي ، التي يفرق فيها أدبنا النسائي ، لفظ النواة . وتلتحم بالمجتمع الانساني باحساس عميق بالنضال من أجل المستقبل العربي العظيم ، بعد انصهار البطولة العربية في بوتقة العدوان الثلاثي . ليلى عسيران هي الكاتبة العربية الوحيدة التي ابتدأت من دحر العدوان الثلاثي لتنسج خيوط المستقبل العربي في ثقة . ولم تنته عند العدوان الثلاثي كما فعل غيرها .

فماذا تقول جاذبية صدقي في روايتها « أمنا الارض » ؟

في أربعة عشر فصلا وحوالي مائتين وخمسين صفحة من القطع الكبير ، قصت جاذبية صدقي حكاية صغيرة بسيطة تتناول حياة أسرة من سنة ١٩٤٥ الى ما بعد ثورة ١٩٥٢ . وتحكي القصة كيف تزوج « ابراهيم » المزارع الاجير الذي تحول فجأة وببساطة من معدم الى مالك للارض وتاجر ثري . وتزوج من الفلاحة « آمنة » وانجبا ابنة وحيدة « كعب الخير » . ولم تلبث « آمنة » أن أصيبت بالتهاب رئوي حاد تحول الى مرض صدري أخذ يسلب منها خيوط الحياة واحدا بعد اخر برغم اخلاص زوجها وحدبه عليها . الى أن ظهرت في أفق الاسرة شقيقتها « خضرة » التي لجأت الى منزل أختها بعد موت زوجها ، لتعيش مع أبنائها الثلاثة في كنف الاسرة الصغيرة الميسورة. ولكن الارملة لم تلبث ان اغرت زوج أختها بطرق جنسية فاضحة حتى طلق الزوج زوجته وتزوجها . ولم تلبث الاخت المريضة أن ماتت. وسامت الزوجة الجديدة ابنة أختها « كعب الخير » شر العذاب ، التي مات ابوها أيضا . ونمت البنت في ظل حب الانتقام ، الذي جعلها تقبل الزواج بابن خالتها « محمد » ثم تغري اخاه « عبده » جنسيا وبطرق بالغة الدناءة والالتواء لتوقعه في عراك قاتل مع زوجها ، فيقتل الاخ أخاه ، ويموت الزوج ويسجن الحبيب المفرد به. حتى اذا ما تبقى أخ ثالث يحبها ، توقع به هو الاخر في كمين ليتهم باحراز المخدرات ، وهكذا تنجح البنت في الانتقام من خالتها بتحطيم أبنائها الثلاثة الذين أحبوها في اخلاص الواحد بعد الاخر .

هذه هي قصة جاذبية صدقي « أمنا الارض » . ولا أعرف أين الارض في هذه الحكاية النسائية الساذجة البالية من كثرة ترديدها ؟ فهذه الرواية تحكي قصة أسرة مجرمة وقرية تعطف على جرائم الاسرة. أسرة تخطف فيها الاخت زوج أختها وتطلقها . ويخطف الاخ زوجة أخيه . ويقتل الاخ أخاه طمعا في جسد زوجته .. هذه هي أرض جاذبية صدقي . واذا ورد في ثنايا القصة شيء عن الفلاحين او عن الارض فمن قبيل الاستهانة بهم . فعندما تتزوج الاخت من زوج أختها بعد أن يهجرها وهي على فراش الموت ، يجمع الفلاحون على الابتهاج بالزواج الاليم ، ويعلنون اليوم عطلة ، وتعلق جاذبية صدقي قائلة : ولم لا فليس لديهم عمل يقومون به ، فالحقول كما هي ، والزرع كما هو ، والحياة تسير كما تسير دائما . أليس هذا قريبا من الارض عند أميل زولا ؟ فعنده أيضا الاسرة المجرمة – ولكن الكادحة – التي تتقاتل من أجل الارض وليس من أجل الجنس . فبطل رواية جاذبية صدقي هو الجنس ، وليس الارض . والام الحقيقية هنا هي الاجرام ، الشر ، اللاانسانية . حتى ان بطلة القصة التي تضعها جاذبية صدقي موضع الضحية البريئة ، تظل تعبث جنسيا حتى تدفع زوجها وأخاه الى القتال ، وتبلغ قمة سعادتها عندما يقتل الاخ أخاه وزوجها ، وعندما ترى أمه ، خالتها ، تهيم على وجهها .. بدافع التشفي والانتقام . ولا وجود لاي معنى نبيل ولا لاية عاطفة انسانية في هذه الرواية . كلهم يقعون في شرك اللاانسانية . « لا تتصورين سعادتي التي لا تدانيها سعادة وأنا أرقبها على حالها تلك – تتشمم قميص محمد ، ثم تحتضن جلباب عبده أو طاقيته أو عصاه ، ثم تلطم وتتمرغ . أرقبها ساعات وهي من هول مصيبتها ذاهلة عني ! » (ص ١٧٨) . وتحت ستار الانتقام تداس كل القيم الانسانية ، ويباح كل محرم . أما عن فلاح جاذبية صدقي (سنة ١٩٤٥) فهو ميسور الحال يردد الاغاني الغرامية ويوجه دائما أحاديث الحب والغرام (ص ٢٦) وهو فلاح منعم يمتلىء فرنه كل ليلة بالاوز والبط والدجاج (ص ٢٨) . وهي رواية يمكن اختصارها الى قصة قصيرة وقد كتبتها بالفعل من قبل جاذبية صدقي كقصة قصيرة بعنوان « العنكبوت » (ص ٤٥ من مجموعة « انه الحب ») ثم عادت فمطت في سردها ووصفها الخارجي ومضمونها البالغ السذاجة لتصورها في ثوب رواية . وقد ضمت جاذبية صدقي قصة « العنكبوت » وجعلت منها الفصلين الحادي عشر والثاني عشر من الرواية . وتنطوي الرواية على عيوب تكنيكية اخرى منها استمرار الوصف الخارجي مع السرد المخل بفنية العمل القصصي، الذي يحيل القصة الى نوع من الاستطراد الوصفي التقريري الخارجي. حتى لتمضي في وصف الربيع والهواء وصفا يشغل صفحتين من صفحات الكتاب كبير الحجم (ص ١٣ و ١٤) . ولغة الحوار لغة مصطنعة غير طبيعية ، لا لانها ليست لغة حياتية ، ولا لان الجميع يتحدثون بأسلوب واحد فحسب ، ولكن ايضا لان الحوار عبارة عن مجموعة من العبارات الوصفية الجوفاء التي لا تعبر اطلاقا عن أي معنى ، ولا تكون الا مجموعة من السرد الممل المتصل . كحديث الخادم الذي لا أهمية له اطلاقا في القصة ويمكن حذف الصفحات التي يشغلها ، والذي يحتوي على عبارات موجهة من خادم الى فلاح مثل : « فاذا أرخى الليل سدوله زحفت مرهقا .. ضجرا .. مفكك الاوصال قد جف حلقي ونضبت قواي .. » (ص ١٠) أو كأن يقول الفلاح لزوجته « يا حبيبتي » كما تفعل السينما المصرية فتزيف حديث الفلاح (ص ١٣ و ١٤ و ١٦) . الى غير ذلك من الاشياء الغريبة على الحياة في ريفنا .

ان جاذبية صدقي لا تكتب أدبا نسائيا ، فالادب النسائي يعبر عن ثورة الحريم ، بينما هي تعارض ثورة الحريم وتؤكد في اخر مقالاتها : « في رأيي ان المرأة الانثى لا تحكم رجلا ، بل تحب أن يحكمها هي رجل ! » . وعلى ساقين كسيحتين من الشكل والمضمون تقف روايتها الاخيرة « أمنا الارض » . فأين تقف جاذبية صدقي والى أين تمضي ؟!

أحمد محمد عطية

القاهرة

الشعر وافعال الامر والتصميم

- تتمة المنشور على الصفحة ١٦ -

الى اتحاد وسعي الى المساعي المفيدة
أتراها دعوة الى وليمة أو سهرة ؟!
أيها الناس انذا العصر عصر العالم والجد في العلى والجهاد
عصر حكم البخار والكهربائية والماكنات والمنطاد
وفي تذكيره الناس بما يعرفون لم يطرح طريقة للحاق بهذا العصر وتعديه ولم يقدم حتى اقتراحا يمسك بأيدينا ويقودنا نحو النور :

نهوضا الى العز الصراح بعزمة
تخر بمرماها الطغاة وتركع
ألا فاكتبوا صك النهوض الى العلى
فاني على موتي به لموقع

وانها لعاطفة رائعة من الشاعر أن يسهم في انهاض أمته بهذا الشكل ، وما عليه ان لم تحدث أبياته الاثر الفوري فتتغير معالم الدنيا ، وهو يصنف الناس في الشرق تصنيفا عجيبا :

وما الناس الا اثنان في الشرق كله
جهول تلهى أو حليم تبلدا

ويحاول أن يخلق جمهورا يتذوق الفنون :

ان رمت عيشا ناعما ورقيقا
فاسلك اليه من الفنون طريقا
واجعل حياتك غضة بالشعر والتمثيل والتصوير والموسيقى

تماما كما يشتري والد لابنه حاكيا أو فرشاة أو آلة تصوير ومن ثم يذهب الى المقهى يباهي بمواهبه !
ويردد الشاعر أيضا :

وما ينفع القول الذي أنت قائل
اذا لم يكن بالفعل منك يؤيد
فيا قومنا ان العلوم تجددت
فان كنتم تهوونها فتجددوا

وهكذا تنتهي مهمة الشاعر بالقول ، وعلى الناس أن يقوموا بالفعل ، وما يترتب على هذا الفعل من أمور جسام . ويبدو ان الشاعر يدرك ان أفعال الامر لا يمكن أن تحدث الاثر الذي يبغيه من نهضة كاسحة ماحقة تقلب وجه الارض ، لذا فعلى البشر أن يتحملوا وزرهم :

دع الاناسي وانسبني لغيرهم
ان شئت للشاء أو ان شئت للبقر
فان للبشر الراقي بخلقته
من قد أنفت به اني من البشر

فبعد جولات وصولات يؤمن بأنه يصيح في واد وينفخ في رماد :

فالقوم: أما حظهم فقد رقد عنهم وأما سعدهم فقد خمد
منهم وأما نحسهم فقد وقد وقد أضاعوا مجدهم الى الابد
وقد وقد ، وقد وقد ، وقد وقد

هذا الشعر الذي نجد شيئا منه في دواوين شعراء مطالع القرن العشرين يلغي احنساس القارىء وشخصيته وعقله ويورثه النكد واليأس والنكوص والانكماش ، فهل كانت هذه المعاول التي أنزلها الشعراء على رؤوسنا تعبيرا عن فشل ، أم تبديدا لطاقة كامنة ذات روح فروسية ؟!
هل كان هؤلاء الشعراء يحسون أنهم دون ما يستأهلونه مكانة ومنزلة فأرادوا أن يقاتلوا بأشعارهم الظلم والجهل والتأخر ؟ لقد حصلوا على مجد رفيع بين الناس واحترام بالغ ، ولو شاءوا لنالوا مناصب خطيرة وثروات هائلة ، ولكنهم رفضوا مختارين أن يسيروا في ركاب الحاكمين ، فبدأوا بعملية اصلاح الشعب ، فما السر في أفعال الامر والتصميم هذه واتخاذها أشكالا مباشرة تؤدي الى ان الناس أشرار متخلفون ، جهلة ، لا خلاق لهم ، ولا خير فيهم ، ولا يمكن لزمن أن يصلحهم ، ولا لرجل أن يوجههم ، ولا لدولة أن تقيل عثرتهم فهم ضائعون بهائم ، مصيرهم الموت ان لم ينفذوا ما يأمر به الشعراء وما يخططون من مشاريع اصلاحية تحيل الجهل علما والليل نهارا ! ولمصلحة من هذه الروح التي أشيعت في بلادنا ؟ ولم أورث هؤلاء الشعراء الناس الشك والتشاؤم والعجز واحتقار الذات وازدواج الشخصية حتى تفشت هذه الافكار في كلامنا اليومي العادي فاذا بالرجل أبا أو أخا أو صديقا أو معلما أو شاعرا يقرر بعد زلة صغيرة – حقيقية أو متصورة – مهما ضؤلت أن ليس هناك من أمل في تقدمنا ورقينا !

هذا ما فعله بعض شعرائنا ومفكرينا مدفوعين بحسن نية حتما ، ولكن الاثار المباشرة لاسلوبهم التقريري المباشر كانت سلبية ومخيفة وتدعو الى التأمل واعادة النظر .

ليس هناك من جو يشيع في النص الادبي الآمر المباشر ، الضارب بمطرقة ، الداخل بلا استئذان ، فلا يستطيع القارىء أن يشارك في تفهمه ، فمهمته التلقي والتنفيذ ، وليس هناك رؤية في هذا النص الادبي يمكن للقارىء أن يكشف فيها ريادة الشاعر لعوالم جديدة فينفذ اليها بالكلمات ، وليس هناك ما يجمع بين الشاعر والقارىء على صعيد واحد ، حتى اذا ما تمثل القارىء نصا أصبح يراه ويسمعه ويلمسه ويتذوقه واذا بحواسه كلها تتوحد فيه ، أما أن يصدم القارىء بفعل أمر معطل لا يستطيع له فهما أو تنفيذا فهذا ليس من مصلحة الشاعر أو القارىء وهو ليس من الفن في شيء ، ولقد سئم القارىء النصائح والاوامر التي أشبعته حياته اليومية منها ، وما وطئ أولئك الادباء الكبار للثورة الفرنسية بأفعال أمر مباشرة .

لقد ترك الشاعر المجدد في أيامنا هذه الاساليب التقريرية المباشرة وأفعال الامر الخائبة ، ودأب يبحث عن أسلوب مميز وجو أصيل وشعر عربي مبدع يشترك فيه الشاعر والقارىء معا لخلق عالم أدبي بعيد عن أفعال الامر والتصميم .

جلال الخياط

الخائن..

قصة كوبية

بقلم سيزار ليانت

ولد سيزار ليانت عام ١٩٢٩ بمانثاراس، وهو يعمل الان صحافيا. وقد نشرت له قصص قصيرة على صفحات عدد من المجلات والجرائد، وكتب مؤخرا هذه القصة «الخائن» التي نشرتها مجلة «كارتلس».

قفزت من مكانها في هلع عندما تناهى الى مسمعها صوت احتكاك عجلات سيارة ما بارض الشارع الصلبة، وازداد هلعها عندما رأت عبر النافذة سيارة الدورية وقد توقفت كي يغادرها شرطيان وهما يصفقان الباب خلفهما. كان أحدهما يعلق على كتفه رشاشا، وقد بدا نحيفا ذا جسم قصير، يعلو شفتيه شاربان خفيفان اسودان، وكان الاخر يبدو كبير السن والجسم معا.

ولما صعدا درجات السلم وأخذا يطرقان الباب ترددت ايزابيلا في فتحه لان الخوف استبد بها، فلما ازدادت الطرقات لم تجد بدا من أن تفتحه.

قال الشرطي الكبير: ــ مساء الخير.

فردت عليه التحية بصوت مضطرب رغم محاولتها اخفاء الاضطراب.

وأضاف الشرطي الكبير ــ بينما كان صديقه ينظر داخل البيت من خلال الباب شبه المفتوح ــ:

ــ هل ألبرتو هرنانديز يقطن هنا ؟

أجابت بعد فترة غير يسيرة:

ــ ألبرتو هرنانديز ؟!

ــ نعم. هل يسكن هنا ؟

ــ نعم..

ــ هل هو الان موجود ؟

ــ لا..

وكان صوتها انذاك أكثر ثباتا.

أما الشرطي فقد طفق يفكر كما لو كان في هذا الجواب مشكلة صعبة يتعين عليه حلها.

أما الاخر فكان لا يزال يشرئب بعنقه الى الداخل، وهو يزن بعينيه ايزابيلا ذات الوجه الجميل الملامح.

وتمتم الشرطي الذي كان يفكر:

ــ حسنا. قولي له عندما يعود بأن يحضر الى المركز رقم ١٢.

وتساءلت ايزابيلا بصوت مرتعش:

ــ ولماذا ؟

ــ لا أدري. القبطان يود أن يراه.

وفي هذه الاثناء كانت طفلة صغيرة في السادسة من عمرها تتمسك بثياب المرأة.

قال الشرطي وهو ينظر اليهما أمامه:

ــ لا أدري لماذا يود أن يراه يا سيدتي. اننا لم نكلف سوى بأخذه الى المركز او ترك كلمة له بالحضور اذا لم يكن موجودا.

والتفت الى صديقه:

ــ هيا بنا!

وتحركا ليخرجا، لكن ايزابيلا بادرتهما الى العتبة:

ــ انتظرا من فضلكما. لقد نسيت. أي مركز سيحضر اليه زوجي ؟

ــ آه، هل هو زوجك ؟

ــ نعم.

قال الشرطي وهو يحملق في الطفلة من جديد:

ــ رقم ١٢.

وذهبا... كان صوت عجلات السيارة يرتفع وقد خلفت الغبار وراءها. أما ايزابيلا فكانت تنظر الى الناس وهم مكومون يحدقون فيها بصمت أمام أبواب دورهم بين أشجار الرند التي تقف دون أدنى حركة، منتصبة على جانبي الطريق. وأغلقت الباب ودخلت لتأخذ مكانها في الغرفة وقد نضح جسمها بالعرق الذي عرفت انه ليس من جراء شدة حرارة هذا الصباح الصيفي.

قالت الطفلة وهي تأخذ بيد أمها:

ــ ماما، ماما.. هل ذانك الرجلان شرطيان ؟

ــ نعم..

ــ وماذا يريدان ؟

ــ لا شيء.

ثم أخذت الطفلة بين ذراعيها واتجهت نحو المطبخ. كانت تجيب على أسئلتها في هدوء وهي تبتسر جوابها ما أمكن.

وعندما عاد زوجها اثناء الغداء، كانت تنظر اليه كثيرا. وكان يبدو هادئا باسما كالعادة وكأن شيئا لم يحدث. وداعب طفلته ردحا من الوقت ثم أخذ له دوشا. وحملت اليه ايزابيلا ثيابه حيث وقفت على عتبة غرفة الاستحمام وهي تمد له المنشفة. ولبثت تنظر اليه وهو ينشف جسمه من الماء. لم يكن غليظا ورغم ذلك فقد كانت عضلاته متسقة، وصدره عريضا، وساقاه طويلتين. كانت تحدق فيه ببساطة. وعندما أراد أن يمازحها سألها اذا كان يعجبها وهو عار.

فقالت له محاولة اخفاء اضطرابها ومنعه من الذهاب:

ــ «ألبرتو»...

لكنه أمسك بذراعيها وجذبها اليه ليقبل شفتيها في رفق. فأحاطت هي عنقه بذراعيها، وردت له القبلة بحرارة.

وتبعته داخل الحجرة، ووقفت على مقربة منه وهو يرتدي ثيابه. ثم جلست على السرير وطفقت تنظر اليه. وعندما كان ألبرتو يسألها لماذا يبدو متغيرة اليوم كانت تجيب وهي تبتسم في وهن بأن لا شيء قد وقع البتة. وعندما وقف الى المرآة يمشط شعره كانت هي تتأمل صورته ذات الجبين العريض والانف الكبير والشفتين الدقيقتين.

لطالما سألها ــ مازحا ــ كيف استطاعت ان تحبه. وكانت انذاك تجيبه بأنها لا تعرف كيف تم ذلك، وينتهي حوارهما المعتاد بالضحكات الصاخبة وبالقبل الدفيئة.

لما انتهى ألبرتو من تسريح شعره جلس على حافة السرير ليعالج فردتي حذائه. وكانت ايزابيلا تحدق فيه باستمرار، ثم قالت في تلعثم وتردد:

ــ ألبرتو..

ــ ماذا ؟

ـ كيف ..؟ كيف هو سير العمل ؟
ـ جيد . كما هو الشأن دائما .
ـ ألم يحدث لك شيء هناك ؟
ـ لا .. لماذا ؟
ـ لا شيء .
فحول وجهه اليها وحدق فيها :
ـ هل حدث شيء ؟
ـ لا .. (أجابت وقد حولت عينيها عنه) .
فأمسك بكتفيها :
ـ أنظري الي .. ايزابيلا .
كانت تنتحب وهي تحكي له ما جرى ، أما هو فقد قال :
ـ ربما كانوا على خطأ . انا لا أدري لماذا يرغب القبطان في رؤيتي .
ـ هل تنتمي الى هيئة ثورية ما ؟
ـ لا ..
ـ قل لي الحقيقة .
ـ لا ..
ـ والحزب ؟
ـ أنت تعرفين اني ابتعدت عنه طويلا .. تعرفين ذلك .
ولبثا صامتين بضع ثوان ، ثم قالت :
ـ ما العمل اذن ؟
ـ يجب أن أذهب الى المركز .
ـ أليس في ذلك خطورة ؟
ـ سيكون أخطر اذا لم أذهب . لانهم سيظنون انني أنتمي الى هيئة ما ، ولذلك فسيأتون ليأخذوني بالقوة .
ـ ولكن ماذا يريدون منك ؟
ـ لا أدري . ولكن القبطان سيقول لي ذلك .

وداعب خديها وقال لها بألا تحزن ، وأن تعد الطعام على المائدة .

كانا يأكلان بصمت ، ولما وقف البرتو واتجه الى الباب ، تبعته ايزابيلا . ولبثا برهة تحت السقيفة .
ـ هل أنت ذاهب الى العمل ؟
ـ لا ..
ـ الى مركز الشرطة اذن ؟
ـ نعم ..

كانا يتحدثان في عسر وكان الكلمات تتطلب منهما جهدا . وكانا يتحاشيان النظر الى بعضهما . وأضافت هي :
ـ أنا لا أحب أن تذهب .
ـ من الواجب أن أفعل .
وصمتت قليلا ثم قالت :
ـ أخبرني بمجرد ان تكلم القبطان . عد الى البيت او تلفن إلي .
ـ سأتلفن لك قبل بدء العمل .
ـ افعل ذلك . لا تنس . لان روعي لن يهدأ الا اذا كلمتني .

فابتسم لها وشد على يدها بحرارة ثم خرج . وتبعته بنظراتها وهو يختفي كما كان يفعل أبدا في الايام الماضية ، بل في السنوات الماضية عندما كانت تقف كما تقف الان ترقبه وهو في طريقه الى العمل الذي لم يكن متجها اليه الآن . وكانت يداها تعصران خشبة المدخل عندما صفقت الريح باب الشارع بقوة .

كانت الساعة الثانية وهي جالسة قرب آلة التلفون تنتظر مكالمة زوجها ، واقتربت منها طفلتها وفي يدها دمية صغيرة وقالت :
ـ ماما ، غيري لي ثوب دميتي لانني لا أستطيع ذلك .
فاستجابت الام . وعندما انتهت من ذلك انفجرت الطفلة ضاحكة . فتساءلت ايزابيلا بفضول :
ـ لماذا تضحكين ؟
ـ لانك ألبست الدمية الثوب معكوسا !

فابتسمت ايزابيلا وأصلحت خطاها . وذهبت لتنظر الساعة في الغرفة المجاورة . كانت تشير الى الثانية وعشرين دقيقة . ولما مرت أمام المرآة لاحظت ان وجهها كان يبدو شاحبا . ودق جرس التلفون اثناءها . وهبت اليه ايزابيلا لتلقف السماعة . وقالت بألم وهي واثقة من انه صوته :
ـ ألبرتو ...

لكنه لم يكن هو . فقد كانت أمها هي التي تخابرها وتسألها اذا كان بامكانها أن تزورها مساء . فأجابتها ايزابيلا بالنفي ، ووضعت السماعة بأسرع ما وسعها . ودق التلفون مرتين ثانيتين . كانت المرة الاولى خطأ ، وكانت الثانية من صديق لالبرتو يرغب في الحديث اليه.

ولما دقت الساعة الرابعة قررت أن تتلفن الى مكتب زوجها . ودق الجرس كثيرا قبل أن يتناهى الى مسمعها صوت رجل :
ـ اني أستمع ..
ـ من فضلك أريد أن أكلم ألبرتو هرنانديز .
ـ لم يأت الى العمل ..
ـ ألم يأت ؟
ـ لا ..

وتملكتها رعشة مثل التي أحستها قبل ساعات عندما رأت الشرطيين . وبعد نصف ساعة من هذه المكالمة تلفنت مرة أخرى الى المكتب . لكنها كانت تسمع نفس الجواب « ألبرتو لم يأت الى العمل » ...

وخرجت ايزابيلا الى الشارع . كانت الريح تهز أشجاره وتقذف بالغبار عبر الفضاء . ورغم ذلك فقد اتخذت قرارها ، اذ ألبست طفلتها ثيابها لتبعثها الى أمها . وركبت سيارة أجرة الى المركز رقم ١٢ .

وهنا طلبت القبطان ، لكن جاويش الحراسة أجابها بأنه غير

موجود . فطلبت زوجها فلم يستطع أحد أن يدلها عليه . وسألت أخيراً اذا كان بامكانها أن تنتظر مجيء القبطان . فأجابها الجاويش بأن تنتظر على المقعد اذا كانت ترغب في ذلك . وجلست على مقعد بارد من الجرانيت . ولبثت دون حراك وقد انضم ساقاها الى بعضهما بشدة ، وكانت رائحة رطبة تغزو خياشيمها . كما ان حبات الجرانيت كانت تعكس لون ألبسة رجال الشرطة الزرقاء الذين كانوا يدخلون ويخرجون باستمرار . أما أرض المركز فلم تكن سوى بساط انطرحت فوقه بقع صفراء وبنية لان رجال الشرطة كانوا يبصقون ويلقون بأعقاب سجائرهم على الارض دون أي حرج . وعن يمين المدخل كان هناك رواق يؤدي الى اقصى المركز ، اما عن اليسار فقد بدا باب كتب عليه « قبطان » .

وكان في الزنزانة المقابلة معتقلان تحاشت ايزابيلا النظر اليهما . تعلق أحدهما بالقضبان وهو يتابع كل ما يحدث في المركز بنظراته . أما الاخر فكان منطرحا على مقعد وقد غطت ذراعاه وجهه والتوت احدى ساقيه على الاخرى . وكانا يرتديان ثيابا وسخة . أما المتعلق بالقضبان فكان ذا لحية لم تحلق منذ عدة أيام . وكانت عيناه حمراوين .

وتساءلت ايزابيلا عما اذا كان زوجها في هذه الزنزانة . لكنها طردت بسرعة هذه الفكرة « لا يلقى هنا الا خارقو القانون المشترك » . وبينما كانت تنظر لمحت شرطيي سيارة الدورية وهما يخرجان من المركز ، فعرفت الرجل الكبير الذي كلمها قبل ساعات . وقد رآها بدوره لكنه تظاهر بعدم رؤيتها . ولما وقفت تحاول أن تكلم معه كان قد غادر المركز . وعادت لتجلس على المقعد وقد تثلجت يداها .

وجيء بمعتقل اخر لم يدخل الى الزنزانة ، ولكنه أخذ الى أقصى المركز ، كان شابا في هيئة طالب يبدو عليه الخوف . وفي الرواق كان يأخذ بذراعه شرطيان ، وتبعه أخران من الخلف . وعندما رفض أن يتحرك ضربوه على عنقه بالبندقية ، فأخذ دمه ينزف وسقط أرضا في شبه اغماءة . وجروه من ذراعيه الى الداخل . وكانت ايزابيلا تحس لحظتها بالالم مع انها اعتادت ألا تتألم حتى في أحرج المواقف . واتكات على فسيفساء الجدار البارد وأغمضت عينيها ، وكان كل الاتعاب التي تعانيها قد أثقلت أجفانها .

وعندما جاء القبطان كان الليل قد أخذ في الانحدار الى العالم . وكان يرافق القبطان نصف دزينة من الرجال ، بعضهم كانوا مرتدين ثيابا مدنية ومسدساتهم تحت قمصانهم . ووقفت ايزابيلا في آلية عندما رأت الجميع يقفون محيين ومن جملتهم الرجلان اللذان كانا في الزنزانة . وعلى كل حال فقد كان أمامها الان الرجل الذي يمكنه أن يخبرها عما آل اليه زوجها . الا ان القبطان دخل الى مكتبه في رفقة عدد من أتباعه وأقفل الباب خلفه . وتمتمت ايزابيلا : « مهما يكن ، سأكلم القبطان الان » . واقتربت من الجاويش وسألته في خجل عما اذا كان هذا الرجل هو القبطان ، فرد عليها بجفاف :

ــ نعم . ولكن يجب أن تنتظري .

فانتظرت ساعة أخرى . وسألت من جديد اذا كان بامكانها أن تقابل القبطان . فقال لها الجاويش وهو ينظر اليها في سأم : « انتظري ... » وطرق باب القبطان طرقات خفيفة وعاد ليقول لها :

ــ انه لا يستطيع أن يقابل أحدا يا سيدتي لان لديه أشغالا كثيرة ، وهو يقول بأن تعودي اليه في يوم اخر .

أما ايزابيلا فقالت بأنين :

ــ ولكني في حاجة الى أن أكلمه . لن آخذ منه وقتا طويلا . أريد فقط أن يخبرني أين ذهب زوجي . فقد طلبه هذا الصباح ، فذهب اليه بعد الفداء لانه كان يرغب في أن يكلمه . ولهذا السبب أريد أن أقابله . ان زوجي لم يذهب الى عمله ولم يتلفن الي كما وعد . أخبره ــ أرجوك ــ بأني أريد أن أقابله .

كانت تتحدث بسرعة وقد امتلأت عيناها بالدموع وتشنجت يداها . ثم أضافت : ــ أرجوك .

ــ لقد قلت لك يا سيدتي ان القبطان جد مشغول ، ولا يمكن أن يقابلك .

ــ أبتهل اليك .

ــ لا تلحي يا سيدتي فأنا لي أيضا أشغالي .

واستمرت ايزابيلا في ابتهالاتها بدون جدوى . وكانت تنتحب عندما أمسكها شرطي وأخرجها .

كانت تضرب في الطرقات على غير هدى حتى دخلت مقهى لتتلفن منه الى مكتب زوجها ومنه الى بيتها . لكن ذلك لم يجدها في شيء .

وعندما خرجت من المقهى وأشارت الى سيارة الاجرة أن تقف كانت أضواء الانارة العامة والسيارات والنيون تسطع بقوة . وعوضا من أن تتجه لتأخذ طفلتها توجهت الى بيتها مباشرة ، وأدخلت المفتاح في ثقب قفل الباب . كان البيت عائما في الظلمة . ولم تشعل المصباح وانما اكتفت بأن تجلس ضائعة وسط الظلام . وكانت تنادي « البرتو .. ألبرتو » وهي تذرف الدموع مدراراً . انتحبت كثيراً ثم هدأت هدوءاً غريباً ومفزعا . وعندما دق جرس التلفون هبت اليه مسرعة وكأنها لم تكن تنتظر غيره . ووقفت لتجيب في توان ووهن . وكان صوت ــ ظنت انه سبق لها سماعه ــ يكلمها في الطرف الاخر من الخط :

ــ استمعي لي يا سيدتي . لا أستطيع أن أقول لك من المتكلم . ولكني أود أن أقول لك ان زوجك مات بعد ظهر اليوم . لقد حاول أن يفر عندما كانوا يأخذونه الى المركز رقم ٥ . مات تحت فوهة السلاح . فاذا كنت ترغبين في رؤيته فان جثته رهن اشارتك الان .

وأخذت ايزابيلا في الصراخ والعويل . وكان وجهها بين يديها قد تبلل بالدمع . ثم خرجت كيما تسترد جثة زوجها .

الرباط ترجمة : محمد زفزاف

الاتحاد السوفياتي

آخر مقابلة مع اهرنبورغ

***

توفي في موسكو ، عن عمر يناهز السادسة والسبعين عاما ، ايليا اهرنبورغ ، الكاتب السوفياتي الشهير ، والشخصية الاجتماعية البارزة ، الذي ظل صوته يدوي طوال عشرات السنين في جميع انحاء العالم . وقد ظل ، حتى النفس الاخير ، نشيطا قوي العزم ، واستمر يكتب على الدوام .

وبناء على طلب مجلة « سيامبري » المكسيكية ، قامت اينا فاسيلكوفا مراسلة وكالة انباء نوفوستي بمقابلة ايليا اهرنبورغ قبيل وفاته بقليل ، فكتبت تقول :

اتاح لي الحظ مؤخرا ، برفقة احد الزملاء البرازيليين زيارة ايليا اهرنبورغ في مسكنه بموسكو ، وان اتحدث مع الكاتب طوال ساعتين . وفي غرفة عمله ، نهض الكاتب لاستقبالنا ، من مقعد وثير عميق ، وكانت تتناثر الكتب على طاولة المكتب وعلى ارض الغرفة . كان يرتدي بذلة رمادية من الجوخ الخشن ، وقميصا ازرق ، وعقدة رقبة . وكنت افكر في مرارة بان الزمن لا يرحم احدا ، وان اهرنبورغ قد استسلم . كان رأسه ابيض ، وسيره مشية بطيئة وزاحفة لشخص هرم ، وكانت نظرته وحدها براقة شديدة الحيوية ، فتية ونفاذة .

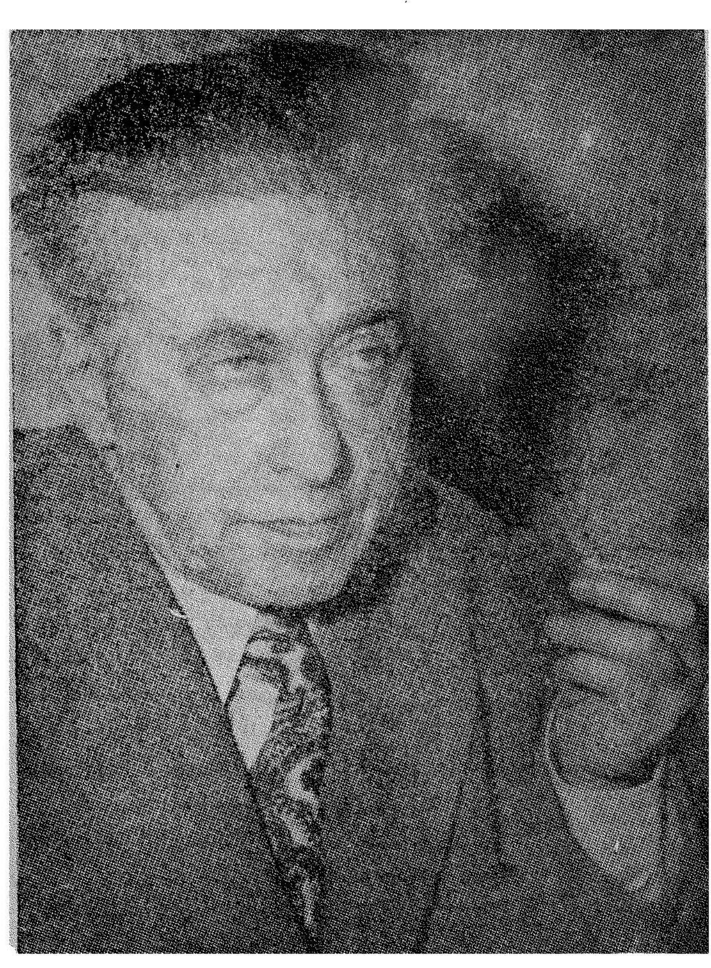
ودعانا الكاتب الى غرفة الجلوس التي تشبه متحفا . والقينا حولنا نظرات مفعمة بالاهتمام . ولاحظ اهرنبورغ ذلك فقال موضحا : « هذا رسم لبيكاسو . ان لدي ٣٥ رسما اصليا لهذا الرسام الذي احبه كثيرا . وهذا رسم لاوريتفا ، الاسباني ، وهناك اعمال مواطنينا ـ شاغال ، ولانتولوف ، وماشكوف ، وتيشلر . وهذه منحوتة بيزنطية ، وهذا بساط بولوني ...

وكذلك شاهدنا مجموعة من قوارير النبيذ والكونياك وطائفة من الدمى الشعبية . وايليا اهرنبورغ هاو كبير من هواة السيراميك ، والدمى الروسية الشعبية واعمال الحفر على الخشب . ان مجموعته من الغلايين ، الفريدة من نوعها ، مشهورة في موسكو .

وجلسنا حول طاولة مستديرة كان في وسطها اناء كبير مزدهر بازهار الاوركيدة (وهي هدية من حديقة النباتات) ، والى جانبه ، علب وزجاجات للدواء ـ وهي اثار زيارة قريبة للطبيب .

واخرجنا دفترينا حيث سجلنا الاسئلة . لكن اهرنبورغ سبقنا . وحين علم بان رفيقي برازيلي ، انهال عليه بالاسئلة : « كيف حال صديقي القديم جورج امادو ؟ وماذا كتب مؤخرا ؟ ومتى سيأتي الى موسكو ؟ » وتحدث رب المنزل عن لقاءاته مع الكاتب البرازيلي ، وقال انه قرأ كل ما ترجم الى الروسية من مؤلفاته ، وانه يفضل « غابرييلا » و « البحار الهرم » . واشار الى ان امادو اخذ ، في رأيه ، يكتب بصورة افضل بكثير ـ فيراعه اصبح اكثر رشاقة ، واكبر حرية ... وقال اهرنبورغ مبتسما بأن امادو قد اذاقه نوعا عظيما من الفودكا اسمه « كاشاسا » وانه ـ اي اهرنبورغ ـ سماه « امادوفكا » على طريقة « الزوبروفكا » او « البرتسوفسكا » (نوعين من الفودكا) الروسيتين .

وارانا علبة ضخمة للسيكار . وعلى كل سيكار كانت بطاقة مطبوعة « ايليا اهرنبورغ » . كانت تلك ايضا هدية من جورج امادو . واهرنبورغ يدخن كثيرا ، دون ان يتوقف تقريبا ، ويفضل السيكار او



الغليون ، ونادرا ، السجائر العادية . وهو يحب القهوة المرة . فالقهوة المرة ، والسكائر القوية ، والمشروب القوي ، تلك اشياء مميزة لاهرنبورغ ...

كان سؤالنا الاول طبعا يتعلق بصحته .

ـ كيف تحس بنفسك اليوم ؟

ـ كما يحس المرء بنفسه وهو في السادسة والسبعين . لكنكما ليس بوسعكما ان تفهماني . فانتما فتيان جدا .

ـ في اي شيء تعمل ؟

ـ انني اكتب الجزء السابع من مذكراتي التي بعنوان « الناس ، والسنون ، والحياة » وهذا الجزء يشمل الفترة من ١٩٥٤ ـ ١٩٦٤ .

ـ من هم الذين ستتحدث عنهم في هذا الكتاب الجديد ؟

ـ انني موسوس ، اذا صح التعبير ، ولا احب الحديث عما لم يتم انجازه بعد .

ـ متى تكتب : أفي الليل ، ام في الصباح ، ام اثناء النهار ؟

ـ في الليل افضل ان انام . وانا اعمل اثناء النهار .

ـ وكيف تكتب ، بالقلم الرصاص ، بالستيلو ، او على الالة الكاتبة؟

ـ اكتب بواسطة الالة الكاتبة ، ذلك لان خطي رديء جدا ، الى درجة انني انا نفسي لا استطيع قراءته مجددا الا بصعوبة ... انني ادق على الالة الكاتبة واقوم بتصحيحات .

ـ هل لديك دفاتر للملاحظات ؟

ـ أجل ، حتى الآونة الاخيرة . ـ وأطلعنا اهرنبورغ على مجموعة من الدفاتر الانيقة ذات الغلافات الجلديه . ـ لقد اعانتني كثيرا ، لكن الذاكره تخونني احيانا ولا أستطيع « فك الخط » وقراءة ما كتبت.

ان قدرة هذا الكاتب على العمل مذهلة . فقد صدرت في موسكو مؤلفاته في تسعة مجلدات ، بعدد من النسخ يبلغ ٢٠٠ الف نسخة ، لكن هذا ليس سوى عشر ما كتب . لقد الف زهاء مئة كتاب منمختلف الانواع ، وتستطيع ابطال مؤلفاته ان تملأ مدينة من الحجم المتوسط . ان اشعاره الاولى ، التي كتبها خلال العقدين الثاني والثالث من هذا القرن تملأ مجلدات ، ومقالاته السياسية تملأ زهاء ١٥ مجلداً ، واثناء الحرب العالمية الثانية كتب ثلاثة الاف مقال في الصحف . ويشير النقاد الى ان اهرنبورغ قد كتب كثيرا لا لانه يكتب بسرعة ، بل لانه يكتب دائما .

ـ ما رأيك في نفسك ككاتب ؟

ـ اعتبر نفسي كاتبا وسطا (بين بين) .

ولا اعتقد ان اهرنبورغ قال ذلك على اساس تواضع كاذب ، بل بالاصح ان ذلك لشدة تطلبه من نفسه . بل لقد اعترف يوما بانه لا يضع توقيعه على كل كتاباته .

ان مقالاته السياسية المعادية للنازية اثناء الحرب العالمية الثانية، قد اكسبته شهرة خاصة ، وقد كتب في ذلك الحين الكسندر فيرث ، مراسل صحيفة « الصانداي تايمس » اللندنية في موسكو ، في كتابه « روسيا في حرب ١٩٤١ ـ ١٩٤٥ » : « لقد لعب ايليااهرنبورغ دورا عظيماً في المعركة الكبرى لاجل رفع الروح المعنويةللسوفياتيين . ان كل جندي سوفياتي قد قرأ اهرنبورغ ، والمعروف ان الانصار فيمؤخرة العدو كانوا يقبلون بطيبة خاطر أن يبدلوا مسدسا او رشاشا مقابل عدة مقالات في الجرائد بتوقيع اهرنبورغ » .

لقد منح اهرنبورغ اعواما كثيرة وقوى كبيرة للعمل الصحفي .

ـ ما هي الجرائد التي تقرأها كل يوم ؟

ـ « البرافدا » الصادرة في موسكو ، و « لوموند » الباريسية .

ـ من هم افضل الكتاب الغربيين في رأيك ؟

ـ ستاندال ، ايلوار ، جويس ، همنغواي ، شتاينبك .

ـ كيف تقدر موقف شتاينبك في حرب الفيانام؟

ـ في الحقيقة ، أن موقفه قد ادهشني . انني احبه ككاتب ، ويبدو لي ان ما يفعله يناقض ما يكتبه .

ـ الا زلت تواصل نشاطك في مجلس السلم العالمي ؟

ـ نعم ، وليس فقط في مجلس السلم ، بل ايضا في منظمات عالمية اخرى ، مثل منظمة « الطاولة المستديرة الاوروبية » . لكن مهمتي الرئيسية ، هي نشاطي كنائب في البرلمان السوفياتي .

ـ هل تتلقى كثيرا من الرسائل ؟ وعن اي شيء تتحدث هذه الرسائل ؟

ـ اتلقى زهاء ثلاثين رسالة كل يوم . وبصورة عامة ، فان قرابة عشر رسائل منها تتضمن انتقاداً لمؤلفاتي . وهناك عشر اخرى ، هي عبارة عن مخطوطات لكتاب فتيان وطلبات مختلفة من الناخبين ، وبالطبع هناك هواة جمع الخطوط . وباستثناء هذه الاخيرة ، فانني اجيب على جميع هذه الرسائل .

ـ الا ترهقك ، بصورة ما ، الشهرة العريضة التي تتمتع بها ؟

ـ بلى ، بالطبع ، فالفتيان وحدهم هم الذين يعتزون بالشهرة اذا نالوها . ويروقهم ان تكون لهم شعبية . اما في مثل سني ، فان الشعبية تضايق ، لانها تستهلك من المرء وقتا كبيرا ، وكثيرا ما كنت ضحية لشعبيتي انا ذاتي .

ـ ماذا احضرت من اسفارك الكثيرة ؟

ـ احضرت بذورا ونباتات . انني بستاني شغوف . وفي منزلي الريفي توجد حديقة كبيرة ودفيئة حيث اعنى فيها بالنباتات الاستوائية . ولدي كثير من نباتات وازهار اميركا اللاتينية وشجيرة بن أهدانيها شتلتها جورج أمادو .

ـ يقال ان طباعك صعبة . فما رأيك في نفسك ؟

ـ ماذا تعني هذه الكلمة ، طباع صعبة ؟ انني اعتقد بأن لدي طباعاً سيئة جدا ، لكن ذلك لم يمنعني من تحقيق عدة اشياء طيبة في الحياة .

ـ الى اي شيء تميل اكثر ، الى كتابة الرواية ، او الكتابة السياسية او الشعر ؟ وفي اية جماعة تضع نفسك .

ـ انني رجل عادي ، بسيط ، واعذروني لهذه العبارة المبتذلة ، لكن ليس هناك ما هو انساني غريب عني .

اللغة العربية في طاجكستان

بدعوة من الاكاديمي س. ا. رجبوف ، عميد جامعة لينين في طاجكستان ، زار طاجكستان مؤخرا البروفيسور يوري زافادوفسكي ، المستعرب السوفياتي البارز، والقى في العاصمة الطاجيكية سلسلة من المحاضرات حول تاريخ اللغة العربية وعلم اللهجات العربية . وقد كتب ي. زافادوفسكي مقالا حول انطباعاته عن تعليم اللغة العربية في طاجكستان ، ننشره فيما يلي :

ان علم الاستعراب ، المؤسس على المنهجية الاوروبية ، هو في طاجكستان علم فتي ، يمثله عندنا الباحثون الشبان بصورة اساسية .

والتعرف الى المستعربين الطاجيكيين الشبان كان كبير الفائدة لي . وبينهم يوجد عدد غير قليل من الفتيات . وقد علمت ، مثلا ، من احداهن ، وهي سيدة شوكريبفا ، انها ولدت في بامير ، هذه المنطقة الجبلية السوفياتية الواقعة بين اراضي بلادنا وافغانستان .

ان عميد جامعة الدولة في طاجكستان ، الاكاديمي س. ا. رجبوف، ليس مستشرقا هو نفسه ، لكنه يحظى باحترام عميق من قبل المستشرقين على الانتباه الذي يوليه لكرسي اللغة العربية ، ولانشاء صلات متينة بين الجامعة والمراكز الثقافية ليس فقط في الاتحاد السوفياتي بل وفي الخارج ايضا . لقد انتخب الاكاديمي س. ا. رجبوف رئيسا للجمعية الطاجيكية للصداقة والعلاقات الثقافية مع البلدان العربية ونشاطه في هذا الميدان كبير ويعطي ثماره . وتقيم جامعة الدولة في طاجكستان تحت اشرافه صلات منتظمة وواسعة بصورة كافية مع البلدان الاجنبية .

ارجو ان لا تعتب علي المنشآت الجديرة بالاحترام ، كالجامعة واكاديمية العلوم في طاجكستان اذا وضعت المدارس الثانوية في المرتبة الاولى بين مراكز دراسة اللغة والثقافة العربيتين فيطاجكستان. فالحقيقة ان منشآت الثقافة العامة هذه قد بدأت بتعليم اللغةالعربية، كلغة اجنبية اساسية ، ابتداء من السنة الدراسية الثالثة حتى السنة العاشرة . كذلك يجري تدريس العديد من المواد باللغة العربية .

في دوشانبيه ، عاصمة طاجكستان ، توجد مدرستان من هذا النوع : المدرسة رقم ٧ ، والمدرسة رقم ٥٣ . كما ان ثمة مدرسة مماثلة في لينيناباد . وهي تحمل اسم «الذكرى العشرينية لطاجكستان».

لقد بدأ في المدارس عام ١٩٥٧ تدريس اللغة العربية وغيرها من المواد بهذه اللغة ، وقد تحققت حتى الان نتائج ايجابية . وقد تخرجت دفعتان من المستعربين الفتيان والتحقتا بكلية اللغة العربية فيالجامعة بعد انتهاء دراستهما الثانوية .

ويبرز سؤال على الفور : من هم الذين يقومون بالتدريس في هذه المدارس ؟ انهم الطلبة القدامى في كلية اللغة العربية بجامعة الدولة في دوشانبيه عاصمة طاجكستان . واتصلت الدائرة : من المدرسة الى الجامعة ، ومن الجامعة الى المدرسة .

لقد انشىء كرسي اللغة العربية في الجامعة عام ١٩٥٨ بمبادرة من الاكاديميين ا. م. ميرزوييف و س. ا. رجبوف . وكان ميرزوييف اول من اشرف على كرسي الفيلولوجيا الشرقية الذي كان تابعا لها

في البدء ، كرسي اللغة العربية .

وكان من اوائل الاساتذة المدرسين في القسم العربي، الاغريجيه في الفيلولوجيا ف. ديميدتشيك ، خريج جامعة لينغراد ، والذي يدير حاليا هذا الكرسي ، وحسن النقاش ، العراقي ، والاغريجيه في الفيلولوجيا ، ومحمد منير مرسي ، أستاذ الفيلولوجيا من جامعة عين شمس ، في مصر .

ان حسن ابراهيم النقاش يقيم منذ زمن طويل في طاجكستان . وهو يعرف معرفة تامة اللغتين الطاجيكية والروسية ، اللغتين اللتين يعطي بهما الشروح للطلبة . وهو يقوم بتدريس اللغة العربية الفصحى ، والعامية العراقية . وقد الف النقاش كتابا دراسيا للغة العربية لاجل المدارس الثانوية وكتب سلسلة من المقالات حول الفيلولوجيا والادب العربيين وصلتهما بالادب الطاجيكي . وفي عام ١٩٦٦ ، دافع حسن النقاش في موسكو عن اطروحة لنيل الاغريجيه ، وكان موضوع الاطروحة « الشعر العراقي في القرن التاسع عشر » . وقد استلفت الانتباه معرفة النقاش التامة للشعر العربي ، في العصر الوسيط والمعاصر على حد سواء ، كما برهن على ذلك في اطروحته .

وبالاضافة الى دروس اللغة العربية يلقي المصري محمد منير مرسي محاضرات مكرسة للهجة العامية المصرية والادب المصري المعاصر. وقدم مرسي ، علاوة على ذلك ، مجموعة محاضرات تمهيدية لعلم الاسلوب والبلاغة وفن النثر ، العربية . وبالتعاون مع ف. ب. ديمدتشيك ، ترجم مرسي الى اللغة العربية الكتاب المرموق « مع المخطوطات العربية» لاغناطيوس كراتشكوفسكي .

وبين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٤ عاش في دوشانبيه ، الاردني ابو اسعد فخري المراك . وكذلك اضطلع هذا العالم بتدريس اللغة العربية الكلاسيكية وكان يقرأ مع الطلبة الصحف العربية المعاصرة . وقد اشترك في تأليف كتاب دراسي عن الاداب العربية الحديثة ، مع مختارات واسعة من اعمال مختلف البلدان ، وقام بجمعها وتقديمها ديمدتشيك والنقاش .

ومن عام ١٩٦٣ الى ١٩٦٥ عمل في طاجكستان المصري ابراهيم البسيوني ، الاستاذ في جامعة عين شمس بالقاهرة . وقد كتب في لغة العربية مقدمة لدراسة اللغة والشعر العربيين مع مجموعة مختارات نشرت كلها في دوشانبيه عام ١٩٦٥ . وقد اكتشف في طاجكستان في مجموعة اكاديمية العلوم نسخة نادرة جدا لمؤلف القشيري، الصوفي الشهير من العصر الوسيط . ويعد البسيوني حاليا في بلاده اطروحة دكتوراه حول هذه المخطوطة .

اثناء زيارتي لدوشانبيه وصل الى دوشانبيه لتعليم اللغة العربية في جامعتها الاستاذ المصري ذو النون مرسي الجمال . ومنذ زمن طويل لم يزر طاجكستان عالم بهذه الاهمية .

وبالاضافة الى هؤلاء الاختصاصيين الاجانب يقوم بتدريس علوم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الطاجيكية حسين زاده ، ومسافروف، ومؤمنوف ، وعيسابيفا ، ورحيموف ، وخالقوف ، وهم جميعا من خريجي جامعتي دوشانبيه ولينغراد .

لقد اتيح لي حضور عدة امتحانات كان يجتازها الطلبة بعد نهاية الستة الاشهر الاولى من الدراسة . وكان العديد منهم شبانا ، ولكن كانت ثمة ايضا فتيات يعتمرن بالقلنسوة الطاجيكية الزاهية الالوان ، بضفائرهن الطوال . وكانت احداهن تجيب عن ثقة على اسئلة حول الشاعر المتنبي . وقد فحصت انا نفسي الطلبة في تاريخ اللغة وعلم اللهجات واتاح لي ذلك التأكد من المستوى المرتفع لمعارف الطلبة .



عالم انجمار برغمان

***

انجمار برجمان ، فيلسوف شاعري من السويد ، يستخدم الكاميرا .. بالرمز والحلم والتصور .. ليبحث بروح معذبة ونفس قلقة ... عن معنى لوجود الله والعقل .. والانسان .

عندما عرضت افلامه لاول مرة في السينماتيك بباريس منذ عشرة اعوام قال المخرج فرانسوا تريفو ـ الاديب الذي اصبح احد رواد الموجة الجديدة في فرنسا .. « لقد هزمنا هذا الرجل تماما ... لقد حقق ما كنا نحلم به . انه مؤلف عبقري كتب افلامه بالكاميرا ! » .

وانجمار برجمان (٤٨ عاما) برهن بعظمة النجاح الذي حققه ، والروائع التي قدمها للسينما الجديدة في العالم ... على ان الفكر والفن من الزم مقومات المخرج الجديد ... كما اكد على قدرته الفائقة في خلق النسيج والمضمون الواعيين للسينما العالمية ... لقد انتهجت اعماله في السنوات الاخيرة اسلوبا سينمائيا يعد امتدادا للمدرسة النفسية في الادب ... مدرسة مارسيل بروست وجيمس جويس وفرجينيا وولف .. الذين يتجهون الى الذكريات والمونولوج الداخلي واللاوعي في اعمالهم الادبية .

واعمال انجمار لكي تفهمها تتطلب منك ادراكا ووعيا غير عادي خلال مشاهدتك لها .. والاهم ان تحسها وتتعاطف معها ... « لا يهمني ان يفهم جمهوري افلامه بعقله .. انما ما يهمني حقيقة ان يفهمها بقلبه » .

ورغم ان افلامه فيها من الشذوذ والجنس البعيد عن الاثارة ... وما ينفرك منها في اول الامر .. الا انها تحمل في نفس الوقت اقباسا من نورانية الله .. والايمان والحب ... انه يؤمن بالصراع بين الاضداد من اجل الجديد .. وان حقائق الحياة هي الحب ... المنقذ الوحيد لنا مما نعانيه من آلام نفسية ، والموت هو الحقيقة الوحيدة في هذا العالم ...

وانجمار برجمان ولد عام ١٩١٨ من اسرة جادة ، والده قسيس متزمت .. عاش انجمار صباه بين البيت والمدرسة والكنيسة ، لم يضربه والده في حياته . كان عقاب الصغير ... هو الصمت ! كان والده يغلق خلفه باب حجرته بالمفتاح ولا يسمح له بالتحدث مع احد! . وامضى فترة مراهقته الانطوائية يحلم ... كان عالمه الصغير حينذاك يدور بين القراءة والتطلع الى اللوحات التي يمتلىء بها المنزل ... ومشاهدة صور المجلات ... وكان يتخيل قصص وحكايات الانجيل تتحرك وتترى امام عينيه قبل ان ينام ، وكثيرا ما كانت رسوم اللوحات وشخصياتها تتحرك ، تناقشه وتحدث اصواتا ... كل ذلك كان يتم في ذهن الشاب الصغير فقط ... واشترى ذات يوم فانوسا سحريا .. وابتدأ عالم الصور يملك عليه حياته ... ودخل جامعة استوكهلم ودرس الادب والفلسفة والفن ... وتخرج منها بعد ان قدم رسالته عن الكاتب اوجست استرندبرج ... الذي سيسلك فيما بعد في اعماله السينمائية والمسرحية .. بعضا من اساليبه الفنية .. ثم عمل في مسرح استوكهلم الملكي ... مراجعا للنصوص المسرحية ... ثم تقلد وظيفة مدير مسرح مساعد ... وقدم بعض المسرحيات التي قام بتأليفها ...

ودخل ميدان السينما مساعدا للمخرج .. آلف سوبرج .. الذي كان قد اثبت قدرته السينمائية بتقديمه لفيلم « مس جولي » تأليف اوجست سترندبرج ... وكتب له انجمار قصة فيلم « العذاب » . ثم مارس العمل في السينما ... واول عمل مستقل له هو فيلم « السجن » الذي كتب قصته واخرجها في معمل التجارب السينمائية في استوكهلم ... وكان الفيلم يصور وجهة نظره في الجبرية ...

وعندما لم يقبل الناس على الفيلم .. اخرج عدداً من الدرامات السينمائية الخاصة بالشباب وهي تلك التي كان قد كتبها للمسرح في بداية حياته ثم حولها للسينما ... واستعان في تلك الفترة باعمال الكاتبين ستريندبرج وهلجمار برجمان (الذي اتخذ لقبه كما فعلت من قبله السويدية انجريد برجمان) .

ثم بدأ يكتب قصص افلامه بنفسه ... استعان في أول الأمر بالاساطير والادب الشعبي السويدي .. وبث فيها من شخصيتهوثقافته ورؤياه ما جعل جماهير شمال اوروبا تتهافت على افلامه ...

واستمد من الكاتب هلجمار عدة عناصر ... ما زالت تمتلىء بها اعماله السينمائية ... السخرية العاطفية ... والحكمة الهادفة ومعرفة دقائق النفس البشرية .. ونلاحظ ذلك جيداً في افلام «بسمات صيف » و « الساحر » ... وافلامه الاولى كانت تناقش العلاقة بين الحب والجنس ... والمرأة ... والفرق بين عقلية الاجيال القديمة والحديثة ... « الليلة العارية » .

ووسع من تجربته الفكرية في السينما وسمحت خبرته وثقافته ان يطرق مجالات فلسفية ونفسية تقتحمها السينما لاول مرة ...

وناقش حياة الرجال ... وخاصة هؤلاء الذين فشلوا في حياتهم ووصلوا الى النقطة المعتمة من حياتهم ... مرحلة الخمسينات دون ان يصلوا الى شيء ... ويسعون جاهدين الى انشاء حياة جديدة ايجابية ـ احد عناصر فكرة .. « الخاتم السابع » و « الفراولة البرية »

ويعد « الخاتم السابع » من اهم افلام برجمان ... فهو يترجم بالاسطورة الفلسفية قصة حياة رجل يبحث عن فلسفة عملية لحياته.. وكان الرعب الذي اثاره ملاك الموت في الفيلم وذلك خلال القرن الرابع عشر ... رمزا متوازيا مع التهديدات التي تثار الان للخراب الذي يمكن ان يحدث من حرب ذرية ..

ثم اتجهت افلامه الى مرحلة جديدة يبحث فيها انجمار عن معنى لوجود الله والعقل ... وكان اسلوب العلاج السينمائي عاريا وبسيطا كافلامه هذه التي اقتربت في عرضها من حد المناجاة الروحية .. والتحليل المنطقي والنفسي ... وناقشت المشاكل الدينية ... الموت ... الايمان ... الوجود . وهذا النمو التدريجي في افكاره ... وتطوره الفني في التكنيك وضح تماما في افلام « الربيع البكر » و « من خلال زجاج اسود » و « ضوء الشتاء » ولوحظ اهتمامهالفائق في تلك المرحلة الجديدة من حياته السينمائية .. بالوجه الانساني.. انه يسلط عليه الكاميرا .. ويعرض تفصيلاته ودقائقه ... وكأنه عاشق له ... « اليس بالرأس ... العقل ، واليس بالعقل وحده عرف الانسان الروح الاعظم » .

وابدع برجمان في السينما ... شخصيات لا تنسى ... اصبحت تعيش وتتنفس معنا .. تناقش افكارها واحلامها .. تمثل مثلشخصيات شكسبير ودوستوفسكي وتشيكوف الخالدة ... لقد خلق لنا ... دكتور بورج في « الفراولة » والفارس انطونيوس في «الخاتم السابع» وكارين في « الربيع العذري » وانا واستر في « الصمت » ..

وفي « بسمات صيف » ـ وهو اول فيلم يعرض له في المهرجانات العالمية وينال عدة جوائز ـ برهن لنا انجمار على صفر الخطوة بين المتناقضات .. بين ان يكون الشيء عظيما ووضيعا ... جليلا وساخرا ...

وبعد سنوات عديدة من التجريب ... ومن رصيد سينمائي ضخم يربو على الثلاثين فيلما اتجه الى فيلمه الملون الاول ـ تماما وفي نفس الوقت الذي اعد فيه مللين « جوليت ذات الارواح » وانطونيوني « الصحراء الحمراء » وهما اول فيلمين ملونين لهما ـ « وهو من اجل كل هؤلاء النسوة » وانجمار لا يتبع لونا دراميا واحدا في اعماله السينمائية ، فهو يقدم افلاما دينية واخرى مكشوفة صريحة ... ويسلي نفسه على حد قوله باخراج افلام كوميدية بين الحين والاخر ... ليستريح من عناء اخراج الافلام الجادة والمسرحيات التي يقدمها على المسرح الملكي باستوكهلم ...

وهو فنان يعيش في دولة أوروبية تطبق اشتراكية الخدمات والرفاهية ... بلد قليل السكان ، كثير الدخل ، انهى مشاكله الاجتماعية منذ زمن طويل مع الاقطار والاستعمار ... والرأسمالية فيه طيعة وسهلة القيادة ـ الى حد ما ـ بلد محايد يخصص اكثر ميزانيته العسكرية لخدمة مواطنيه . من هنا فان وجدان انجمار لا يعاني ـ مثلنا ـ في تأملاته الفكرية والسينمائية مشاكل الفقر والجوع والاستغلال والارض والعدوان ... الافكار التي يجابهها المثقفون في البلدان النامية ... لذا فافكاره تنبع من واقعه الاجتماعي الذي تؤرقه الحرية الجنسية .. والمعرفة ... والالحاد .. والبحث عن المطلقات وهي في حقيقة الامر مشاكل انسانية تهم كل الناس في كل زمان ومكان .. ولهذا اصطبغت افلامه بصفة العالمية ... وكانت مدرسة جديدة في السينما العالمية الجديدة ..

وهو الان وبعد هذا النجاح الكبير في السينما والمسرح يتولى الاشراف على المركز التجريبي السينمائي والمسرح الملكي باستوكهلم .. ويتولى رعاية عدد من تلاميذه منهم المخرج الاديب « فيلجوت سجومان» الذي اخرج « العشيقات » و « ٤٩١ » والاخير صادرته الحكومة السويدية لتضمنه مشاهد من العلاقات الجنسية الشاذة ، والمخرج جودن دونر « يوم احد في سبتمبر » ، وبنجت اجركفيست « اوراق الشجر تغني » ...

٣٠ فيلما ..

وبلغت الافلام التي ساهم فيها والفها واخرجها للسينما منذ عام ١٩٤٤ حتى اليوم ... حوالي ٣٠ فيلما . و « الفراولة البرية » يعد اروع افلامه النفسية التي اثرت دون شك في اعمال الايطاليين مللين وانطونيوني .. وفيه يخلط الحلم بالحقيقة في وحدة متناسقة تتطلب ذكاء ووعيا من المتفرج ... وهو رحلة تسبر اغوار اللاوعي ... استمد انجمار مادته اصلا من مسرحية « الحلم » لاوجست ستراندبرج ... الفيلم يحكي قصة الطبيب ايزاك بورج ٧٨ عاما .. ينظر الى عمره الطويل .. لا يجد الا الفزع والضياع ، ماتت زوجته سارة الاثيرة لديه ... وانجب منها ايفالد الذي تزوج بماريان ، واضطر الدكتور بورج للزواج من اخرى ... لم يحس معها بالسعادة .. انه يامل ان يتحرر من برجه العاجي الذي امضى فيه ٥٠ عاما هي احلى سنوات عمره ... فيعيش مع نفسه يحلل ويتصيد اخطاءها ... ويحلم ... يرى نفسه في الصباح يسير في مكان خال ... ويلاحظ أن ساعة الميدان قد سقطت عقاربها وينظر الى ساعة يده فيكتشف اختفاء عقاربها ايضا ... ويحاول العثور على انسان ما .. يتحدث معه فلا يجد ... وبعد وقت طويل يفاجأ على بعد بوجود رجل .. يجري اليه ويقترب منه ... فيجده لا يتحرك ثم يديره ويكتشف انه بدون رأس ... ثم تظهر عربة نقل الموتى آتية بسرعة غير عادية ... وتصطدم بساعة الميدان وتنقلب وتسقط منها جثة الميت .. وتتحرك يده وتجذب يد بورج ليفاجأ بأنه هو الميت !!!

ويفيق من حلمه المرعب ... ويذهب الى منزله ليأخذ ماريانا زوجة ابنه ويذهب الى الجامعة ليتسلم شهادة الدكتوراه الفخرية ..ونكتشف من خلال الحديث الذي يدور بين الاثنين في السيارة ان بورج انسان لا يهتم الا بنفسه لا تعنيه ابدا مشاكل الاخرين .. وتتهمه زوجة ابنه بالانانية لانه يطلب منها ان تحل مشاكلها بنفسها مع زوجها .. وتسير السيارة وتدخل في غابة من بعيد يرى بورج منزلا يشبه الى حد كبير البيت الذي كان يسكنه وهو شاب ... ونشعر انه بتداعيالمعاني سوف يعود الى تلك الفترة من حياته ... الا ان منولوجه الداخلي يأتي الينا ليقول انه لا يعرف هل هذا الذي يراه هو تصور .. ذكريات معادة ... ام تخيل ... احلام ... ونعرف انه يحلم ، ويجلس دكتور بورج في جانب من الشاشة امامنا ... يشاهد معنا لمه . نرى سارة بورج في جانب من الشاشة امامنا ... يشاهد معنا حلمه . نرى سارة قبل ان يتزوجها ... شابة صغيرة ... في حديقة تجمع الفراولة ... النهاية يحصل منها على القبلة فتسقط الفراولة وتتسخ .. وينصت

بورج وهو امامنا في جانب من الشاشة الى سارة وهي تتحدث الى صديقتها عن خطيبها بورج الذي سيصبح طبيبا شهيرا لانـــه ذكي ومثقف ...

ويفيق بورج من رحلة احلامه .. ونراه ما زال يقود سيارته في طريقه الى الجامعة وبجواره ماريان زوجة ابنه ايفاليد ... وفـــي الطريق يلتقي بشابين وفتاة ... الشابان يشبهان تماما بـــورج وسيجفريد في شبابهما والفتاة هي صورة طبق الاصل من ســـارة زوجته الاولى .. ويطلب منه الثلاثة السماح لهم بتوصيلهم الى مكان ... فيوافق بورج وهو ينظر الى الفتاة ... ولا يدهش عندما يعـرف ان اسمها سارة ايضا .. وانها صديقة للشابين .. وانهـا تحـاول اختيار احدهما زوجا لها ...

السيارة ما زالت تسير في الطريق وتصطدم باخرى .. التـي تنقلب ويخرج منها رجل وامرأة .. ويضطر بورج الى توصيلهما ايضا الى مكان ميكانيكي السيارات ... ويركب الجميع سيارة بورج وتسير السيارة ونكتشف معركة داخل سيارته بين الزوجين .. الزوجة سليطة اللسان تسب زوجها ثم تصفعه على وجهه وتبصق عليه ... الـزوج يتلقى صفعاتها بابتسامة بلهاء ويتأفف الجميع .. ويضطر بورج الى طرد الزوجين من سيارته ... ويتحسر الشبان على الشقاء الـــذي يعيشه الزوج وزوجته ... وبالملل الذي يخيم على علاقتهما الزوجية..

وفجأة ... نرى ماريان تجلس امامنا في جزء من الشاشة امامنا تشاهد الايام السعيدة في حياة حميها ... تتوقف السيارة التي يقودها بورج ... وماريان نفسها تجلس بجواره وخلفهما الفتاة وصديقاها.. اما محطة بنزين ... يأتي صاحبها ويعرف .. الدكتور ج. بورج .. يسلم عليه ويمدحه كثيرا على ايامه التي امضاها في القرية ...وكيف كان يعالجه ويعالج اسرته ... حتى انه سمى احد ابنائه باســـم بورج ... ونسمع المونولوج الداخلي لبورج ... وهو يتمنى ان يقضي بقية حياته في هذه القرية الآمنة التي عرفت قدره واحترمته ... ويدعوهم صاحب محطة البنزين ليتناولوا جميعا طعام الغداء ... وخلال الطعام ... تدور مناقشات بين الفتاة وصديقيها ... نعرف ان الفتى الذي يشبه بورج مؤمن شديد الايمان ... وان الذي يشبـــه شقيقه سجفريد ملحد وزنديق . ويعود بورج وماريان فقط الـــى السيارة ... ويتذكر امه .. ويمر عليها في منزلها وهو في طريقـه الى الجامعة ... والام عجوز اقتربت من المائة ... وعندما ترى ماريان تعتقد انها الزوجة الجديدة لبورج ... وتحاول النيل منها .. ولكـن بورج يذكرها انها زوجة ابنه ايفاليد ... وتحضر الام صندوقها القديم .. تخرج منه ساعة قديمة بدون عقارب ! وتتحسر على ان اطفالهـــا العديدين .. لا يزورها احد منهم ... وان الجميع ينتظرون اللحظة التي تموت فيها ..

ويخرج بورج وماريان من منزل الام ... ماريان الان في مقعـــد القيادة وبورج يجلس بجوارها ... ويعود الحلم مرة اخرى .. زوجته المتوفاة سارة في شبابها ... تنظر في وجهه من خلال مرآة .. وتقـول له انت عجوز سريعا ما ستموت .. وتقرر انها ستتركه لتتزوج سيجفريد ... وتخطف ابنها ايفاليد وهو صغير .. وتجري وتخترق احـــد الشوارع ... وتمرق من احد الابواب وتغلقه خلفها ... يجن جنـون بورج يجري خلفها يدق الباب بشدة .. حتى تدمى يداه .. يفتـح الباب فجأة ونرى امامنا الزوج الذي طرده بورج من سيارته والـذي تلقى صفعات زوجته .. ويمسك الرجل ببورج ويقوده الى صالـــة الامتحانات الشفوية ... وفي صالة واسعة يجلس فيهـــا عـدد مـن الناس ... نلاحظ بينهم زوجة الرجل التي صفعته .. وسارة تجلس بين عدد من الشبان ... ويجلس بورج في مقعد الامتحان ... ويقوم الرجل بتوجيه عدة اسئلة اليه .. يعجز بورج عن الاجابة عليها ... ويقول له لقد امضيت ٥٠ عاما في مهنة الطب .. وانت لا تعرف ما هي واجبات الطبيب .. انت متهم بعدم الاهتمام بالاخرين .. انـت انانى متقوقع داخل حياتك ! ثم يقول ويشير الى زوجته .. التي تجلس صامتة في مقعدها ... هذه المرأة مريضة هل تعرف ما هو نوع مرضها؟ ويتفحصها بورج بعينيه .. ثم يقول له انها ليست مريضة انها ميتة! .. وتقف زوجة الرجل فجأة تتضحك ضحكات هستيرية ... ويـأخذ الرجل بورج بيده ويقول له ... ان هذه الاتهامات التي وجهت اليه اليوم عرفها من زوجته سارة ويرد عليه بورج ان سارة ماتت من زمن طويل ويضحك الرجل بخبث .. ويقوده الى غابة ... فنشاهد سارة تجلس مع شاب يضاجعها ... ويتألم بورج وينظر الرجل اليه ويقول ... لقد حكمت انت على سارة بهذا ... ومن اجل هذا يجب ان تعيش وحيدا ...

وتعود ماريان وهي تقود السيارة الى فلاش بـاك تحببه لحميهـــا الى يوم مطير وهي تخبر زوجها ايفاليد بانها حامل ويغضب الزوج .. انه لا يريد أن يكون ابا .. لانه كان ثمرة حب غير سعيد ... وتصل السيارة الى الجامعة .. ويحضر بورج وزوجة ابنه حفل تكريمه الذي ينال فيه شهادة التقدير من الجامعة على خدماته للطب ... ويعـود مع ماريان الى منزلها ... ويقرر ان يكتب مذكراته .. ويجلس بورج في شباك المنزل ويتناهى الى سمعه ... صوت غناء ... يفتح النافذة ويطل منها فيجد سارة وصديقيها الذين استقلوا السيارة معه يغنون ويعزفون على آلاتهم ... ثم يختفي الجميع لتعود سارة .. وهي تغنـي له قائلة ... لقد اكتشفت ان الذي احبه هو انت .. انت يا دكتور بورج ثم تختفي وينتهي الفيلم ..

ان انجمار اراد ان يقول لنا برائعته ((الفراولة)) ان التقوقـــع داخل الذات والعيش في برج عاجي بعيدا عن الناس ودون المشاركة في حياتهم ، يخلق انفصام الشخصية والهواجس ... لقد تصارعت الرغبات والمخاوف داخل عقل بورج وتسللت من عقله الباطني الـــى عقله الواعي . ان الفراولة عمل سينمائي ينفذ الى اعمق اعماق النفس البشرية ويخلق مجابهة بين الطبيب والناس الذين عاشوا معه .. ان المستقبل لن يؤثر في الطبيب طالما هو جمد بعلاقته مع الناس ... ان الامل الذي يعطيه انجمار للسنوات الباقية من حياة الطبيب ما زال قائما ... ان الطبيب يقول ((دع روحي تقبل النصح قبل ان يأتـي وقت الحصاد)) .

ان هذا الفيلم لا يقل روعة عن اعمال اساتذة المدرسة النفسيـــة في الادب ... مارسيبل بروست في ((ذكريات ايام ماضية)) وجيمس جويس في ((يوليس)) ...

فيلم الصمت

تك .. تك .. تك .. تك .

تعود فكرة هذا الفيلم اساسا الى تجربة انجمار الذاتية .. ايام طفولته .. عندما كان يعاقبه والده على شقاوته بالصمت ... وخرجت الفكرة من عقله الباطني عام ١٩٦٣ الى عمل فني متكامل هز السينمـا العالمية .. ان هذا الفيلم تجربة سينمائية جديدة غير عادية .. ان كل لحظة تمر عليك وانت تشاهد هذا الفيلم تحس فعلا بالصمـت حواليك ... انك تصرخ في اعماقك من هذا السكون القاتل ... الـذي لا تسمع فيه طوال ساعتين الا صوت تك .. تك .. تك .. صـوت دقات الساعة الذي يلف صالة العرض .. بالرهبة .. والغموض .. والخوف ..

والفيلم يحكي قصة شقيقتين انا واستر وطفلها الصغير ... والثلاثة داخل قطار يسير في عالم غريب .. من الصعب ان تفهمه .. تلعب الشمس باضوائها واشعتها المتموجة في تعميق هذا الصمت ... والمناظر العجيبة تترى امامك من نافذة القطار ... والهدوء المرعب .. الا من دقات .. تك .. تك .. تك .. والصمت الكئيب يصيبـــك بالدوران ..

ويصل الثلاثة الى فندق المدينة ... يؤرقهم الصمت والملـل والضياع ... الاخت الكبرى انا جميلة ومطلقة ومريضة بقلبها وتحب اختها الصغرى حبا شاذا ... واستر تهرب من جنون اختها الى اول

رجل تلقاه في الفندق ... وابنها الصغير يجد امه بين احضان رجل يقبلها بعنف ثم يسحبها الى حجرته ، ويغلق الباب خلفه ... وهو لا يفهم معنى ما يجري امامه ... وثار البرلمان ضد برجمان وقدمه الى التحقيق .. بتهمة الجرأة على عرض المواقف الجنسية الشاذة ... ودافع عن نفسه بأن موقفه من الجنس موقف الواعظ ... وانه لا يسف ولا يثير الشباب ... وقالت الناقدة « بنيلوب هوهستون » في كتابها السينما المعاصرة عن فيلم الصمت « اننا نجد في افلامه الله مرة بعد المرة ... ومع ذلك فحكمة انجمار مخيفة وغامضة وكأنه ينبوع ماء او عنكبوت ضخم ... ان فيلم الصمت يصحبه جمال يبهر البصر الى غير حد ، واحساس رقيق بالشكل وان كان يميل الى المسرح اكثر مما يميل الى السينما ، مع موهبة كبيرة من الحدس ... يبدو معها في بعض الاحيان وكأنه مريض .. ولكن برجمان ليس رجلا عليلا بل انه عبقريا مريضا ! » .

سؤال بدون اجابة !

وفي فيلم اهواء الحياة يعجز انجمار عن وضع اجابة للسؤال الخالد « لماذا ؟ » ... ولكنه يعرض الحكاية البسيطة في تساؤل فلسفي عميق ... حجرة في مستشفى للولادة ... ثلاث سيدات ينتظرن الوضع ... الاولى زوجة طبيب ... حملت بعد سنوات طويلة من العقم ... والثانية عاملة تشقى طوال عمرها وتمتنع عن الحمل حتى تستطيع أن توفر لوليدها السعادة التي حرمت منها .. والثالثة عشيقة على صلة برجال كثيرين ...

والثلاث في الحجرة يمر عليهن الطبيب ... وتعرف الزوجتان قصة المرأة التي حملت سفاحا فيتجنباها ... يأتي ميعاد الوضع ... تلد الثلاث ... وفي قسوة بالغة يموت طفلا الزوجتين ... ويعيش ابن السفاح ... لماذا ؟ سؤال .. لن يستطيع الاجابة عليه احد !!!

الليلة العارية !

وفي هذا الفيلم الذي يستعرض فيه انجمار الفرق بين العقليات الجديدة والقديمة ... مهرج يذهب مع امرأته الى احدى البحيرات ... الزوجة تعجب بالمياه وتنزل لتستحم عارية ... زوجها يسمح لها بالاستحمام بعد ان يتأكد من عدم وجود احد ... فجأة يظهر عدد من الشبان يتجه نحو البحر . يفزع الزوج ويجري على زوجته طالبا منها الخروج قبل مجيء الشبان ... تتعطل الزوجة ... ويصل الشبان الذين يجلسون على شاطىء البحيرة يضحكون فهم اعضاء في ناد للعراة ... ويصور هذا الموقف المثير الزوج حائرا ماذا يفعل ولا يستطيع أن يأمر الشبان بالذهاب بعيدا ... فانه بذلك يعتدي على حريتهم ... ويضطر الى النزول للبحر بملابسه لتغطية زوجته !!

الربيع العذري

في هذا الفيلم يعتمد انجمار على اسطورة شعبية سويدية قديمة .. ولكنه البسها ثوب الواقع الحديث ... وتحس انها من الممكن ان تحدث في كل زمان ومكان .. طالما كان هناك صراع بين البشر ...

الاسطورة تحكي قصة الفتاة الطيبة « كارين » التي تعيش مع امها وابيها واختها غير الشقيقة « انجيري » التي يملؤها الحقد ... لانها اغتصبت عنوة وحملت ... وهي تعيش في خوف ورعب ... وكارين الحلوة الطيبة تتزين وترتدي ملابسها الجديدة لتذهب الى الكنيسة لتقدم الشموع الى القديسة ماري ... انجيري تذهب لتعد طعام الرحلة الى اختها ... وتأتي بضفدعة تضعها في الطعام – يتشاءم السويديون من الضفدعة – وتذهب الاختان سويا تركبان حصانيهما .. وفي طريقهما الى الكنيسة تلتقيان بعراف .. فتطلب منه انجيري ان يطلعها على مستقبلها ويتناهى الى سمع كارين صوت موسيقى آتية من الضفة الثانية للنهر .. فتذهب الى هناك حيث تجد ثلاثة اخوة من الرعاة ، اثنان في سن الشباب والثالث في الثانية عشرة من عمره .

فيدعونها الى تناول الطعام معهم ... فتستجيب لهم ... وتشاركهم طعامهم ... ثم يغتصبها الاخوان الكبيران ... فتقاوم ثم تنهار مقاومتها ... وتشاهد انجيري مقاومة اختها كارين للشقيقين من الضفة الثانية للنهر وتمسك بحجر تحاول أن تلقيه عليهما .. الا انها تعجز ويسقط منها الحجر ... ولا يكتفي الشقيقان بالاغتصاب ... بل يذبحانها ويسرقان ملابسها ... ولا يستطيع الاخ الصغير أن يفعل شيئا .. الا ان يغطي الجثة العارية بالتراب ...

ويذهب الاخوة الثلاثة الى المدينة ... فيلتقوا بوالد كارين الذي يدعوهم الى المبيت عنده ... وتناول العشاء ... ويصاب الاخ الصغير بالغثيان ... وعندما يذهبون الى النوم يعتدي الشقيقان الكبيران على شقيقهم الصغير اعتداءا جنسيا !!!

ويكتشف الاب ان هؤلاء الاخوة قتلوا ابنته ... فيذبح الكبيرين بالسكين ويجري خلف الصغير ليجهز عليه ... فيحتمي بأم الفتاة قائلا لها انه لم يفعل اي اثم بل لقد غطى جثة كارين بالتراب ... ويمسك به الاب ويلقي به من وراء الجدار فيسقط جثة هامدة ... ويقف الاب رافعا يديه الى السماء متسائلا عن سر هذه المأساة التي حدثت ويطلب المغفرة .. ويعد بأنه سيبني بيديه كنيسة في المكان الذي قتلت فيه ابنته الطيبة كارين .

الخاتم السابع

هذا الفيلم يبحث عن المعرفة والايمان ... تدور حوادثه في القرن الرابع عشر عندما يعود الفارس انطونيوس وتابعه جونز من الحرب الصليبية في الشرق بعد عشر سنوات ... وفي الطريق الى قريته يلتقي بملاك الموت الذي يخبره انه جاء لينهي حياته وحياة اسرته وعدد من اهل القرية ... ويأخذهم الى العالم اللانهائي ... انطونيوس يعجز فترة عن الاجابة ثم يكتشف انه ما زال في حاجة الى الاستزادة من المعرفة ... والايمان قبل الموت... ويطلب من ملاك الموت أن يمهله بعض الوقت ... فيلعبان سويا مباراة في الشطرنج اذا كسب الفارس يؤجل الملاك تنفيذ ما جاء من اجله ... واذا خسر الفارس يقوم الملاك بتنفيذ مهمته على الفور ! ..

وتستمر المباراة يوما كاملا ... يستأذن انطونيوس بعض الوقت .. ويذهب الى الكنيسة ليعترف امام القسيس ويكتشف ان القسيس هو ملاك الموت .. وان الكنيسة سوف تقوم بحرق احدى الفتيات لان الشيطان سكن جسدها .. ونعرف أن جونز خادم الفارس ملحد لا يؤمن بشيء ولذلك فهو لا يهمه شيء ... ورغم الحاده هذا فهو ينقذ فتاة من الاغتصاب ... ويفشل الفارس في المباراة ... ويقود ملاك الموت الفارس واسرته والخادم ... الى عالم الموت !!

وانجمار يؤكد في هذا الفيلم ... الحقيقة الوحيدة في هذا العالم وهي الموت ... ورغبة الفارس في ان يزيد معرفته بالله ... ويأمل ان يفعل شيئا قبل ان يموت .

مرحبا بالمستقبل !

وفي فيلمي « من خلال زجاج اسود » و « نور الشتاء » اللذين يقول عنهما انجمار :

« لقد اردت ان اوضح فيهما ضرورة الاتصال بالناس .. ان معظم شخصياتهما ميتون .. لا يعرفون كيف يحبون .. انهم ضائعون لانهم عاجزون عن الالتقاء بأي شخص خارج نفوسهم .. الحب هو الشيء الوحيد الذي ينقذنا من تعاستنا .. ان لحظات الاتصال في هذين الفيلمين صغيرة .. ولكنها تلعب الدور الهام ... اهم ما في الحياة ... ان تصبح لديك القدرة على الاتصال والالتقاء .. واذا لم يتحقق لك ذلك فانت ميت .. فعليك أن تخطو الخطوة الاولى نحو الاخرين .. نحو الحب .. وعند ذلك ستقول مرحبا بالمستقبل مهما صعب !

القاهرة — **ابراهيم الغربي**

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

ج . ع . م .

النكسة والادب والفن

الصيف قد ولى من امام انفي
متمتما صرخات مجنونة
كقطار اصفر .. ذي حافلات خشبيه
تتصاعد منه روائح العرق واللحم والتبغ
ومن عجب انني كنت اتمنى قدومه
كما اتمنى قدوم التي تحمل الي الحليب الساخن
في اناء من النحاس الاحمر
ولكن فليكن .. فالصيف لم يأت كما احببت
الصيف لا يأتي هكذا .. لا ليس هكذا
بحق باسم الكلاب .

تذكرت تلقائيا ابيات ناظم حكمت التي قالها منذ سنين .. لان « الصيف لم يأت كما احببت » فجراح النكسة العميقة تلف الناس جميعا .. وجراح المثقفين طرحت في نفوسهم السؤال الملح المضني : «ما هو الفكر الذي سيهزم الهزيمة ؟ » ببعض مثقفينا وقفت اقلامهم في محاولة لتبين الارض التي يقفون عليها (جريدة الجمهورية) : محمد عودة والدكتور محمد انيس وحسين عبد الرازق) وآخرون ما زالت اقلامهم تحاول وقد تشنجت عليها الاصابع والسواعد بدأب واصرار علها تجد مخرجا (جريدة الاهرام : محمد حسنين هيكل ـ لطفي الخولي ـ كلوفيس مقصود) .

وقد ظل الملحق الادبي للاهرام بكل ما يقدمه من قضايا وما يثيره من مشاكل ادبية تنبع من ظروف واحداث حياتنا .. ظل الملحق محتجبا بعد ان عودنا في مثل هذه الايام من كل عام ، تقديم عمل جديد لنجيب محفوظ .. الذي لم يكتب هذا العام لانشغاله بأعباء منصبه الجديد ، ومشاكل السينما المتعددة .

ومن البديهي ان النكسة بكل ما تحمله معها من عذابات ومن صراع نفس حاد نعيش فيه لا يجب ان تؤثر في اقلامنا . وفكرنا . وفننا ، ولنذكر حصار لنينغراد (٨٨٠ يوما في الحرب الماضية) حيث كان المواطنون يلاقون الويلات في سبيل الحصول على الطعام والحفاظ على الحياة والدفاع عن المدينة ، ومع ذلك استمرت المسارح وفرق الباليه تقدم عروضها واستمرت الاذاعة تذيع الموسيقى والاغاني قائلة ان الفكر والفن خير رفيق في ساعات الملمات .

الفكر والكتاب

بدأت المؤسسات العلمية المسؤولة عن الفكر والكتاب تضع خططها وذلك ضمن خطة شاملة للعمل الثقافي في الجمهورية كلها خلال العام الثقافي ٦٧ ـ ٦٨ حيث تشمل الخطة تكاملا بين مجالات الكتاب والسينما والمسرح والفنون التشكيلية والموسيقى .. صادراً عن فلسفة جديدة تلتزم امرين : الاول ربط العمل الثقافي بالقيم القومية الاشتراكية والانسانية وباحتياجاتنا العاجلة .. والثاني ربط هذه القيم بالاحتياجات الحضارية عن طريق الدراسة الاكاديمية .

وقد بدأت المجلات الادبية التابعة لوزارة الثقافة ـ التي اسند الاشراف عليها لصلاح عبد الصبور ـ تعيد تنظيم نفسها من جديد ، وتؤمل المجلات ان تستطيع عن طريق تنوعها ومبادرتها ان تعكس صورة امينة للحياة الثقافية العربية ، وان تكون احدى وسائل القارىء لكي ينتقل بفكره الى واقع عالمنا المعاصر ، فيكون بذلك اهلا لتحمل مسؤولية معايشة عالمنا الجديد ، وتفهم مشكلاته ، والتغلب على تحدياته.

المسرح :

وهناك ملاحظة خاصة بالمسرح ، ربما كانت تختلف عن ملاحظات السنوات التي ولت وخصوصا العام الماضي . فلعل عدم التخطيط للموسم الماضي اكسب هذا الموسم مناعة وحصانة . لانه بحكم الظروف المحيطة به ، السابقة له والتالية عليه ، كان حلقا وسطا بين سياسة الكم والاغراق التي كانت سائدة في السنين الماضية وسياسات الكيف التي نحاول ان نفرضها الان .

فالفرق المسرحية عرفت مواطىء اقدامها قبل انفتاح الستار ومن الوسائل العملية التي اتخذت لتحقيق هذا الهدف تجميع الاعمال المتقاربة التي تقوم بها مؤسسة المسرح في ميادين نشاطها المختلفة وتحويل هذه الاعمال الى قطاعات تضم فيما بينها كل نشاط المؤسسة. على هذا النحو انشىء قطاع للدراما ـ باشراف الدكتور يوسف ادريس ـ ادرجت تحته كل الاعمال التي تستخدم الكلمة اساسا في التعبير المسرحي .. وضم هذا القطاع كافة الفرق المسرحية في تقسيماتها المختلفة : المسرح القومي ـ مسرح الحكيم ـ مسرح الجيب ـ المسرح الكوميدي ثم المسرح الحديث .

المسرح القومي سيبدأ موسمه بمسرحية (الزير سالم) لافريد فرج ويتلوها بمسرحية (بلاد بره) لنعمان عاشق .

وتعترض بعض المشكلات الفنية الخاصة بالمفهوم والمضمون المسرحيتين العالميتين اللتين سيقدمهما المسرح القومي : وهما (مسرحية (هاملت) لشكسبير ، (الصافحات ، حاملات القرابين) حلقتي الفروسية الاخيرة بعد (اغا ممنون) لاسخيلوس .

فقد اعترض على هاملت بعض المثقفين لانهم يرون ان اعادة تقديمها في هذه الظروف ترف لا مبرر له ، بينما يقول الدكتور علي الراعي رئيس مجلس ادارة مؤسسة المسرح :

ـ كلا . على الاطلاق . ان (هاملت) تصوير لمشكلة المثقفين الذين ما زال كثير منهم حتى الان ، قانعا بالوقوف موقف المتفرج من الاحداث التي تمر بها البلاد مكتفيا بان يؤدي عمله المنوط به فقط ، في حين ان على المثقفين دورا اكبر من هذا واهم . وحين يشرع هاملت سيفه في نهاية المسرحية فانما ينهي فترة التردد وتأمل المشكلة من جوانبها المختلفة ، مندفعا الى العمل ضد قوى الظلم والشر ، مقدما المثال لكل المثقفين .

ونذكر ان السوفيات قدموا مسرحية (بيجماليون) لجورج برنارد شو كافتتاحية لمسرحهم بعد خروجهم من الحرب العالمية الثانية في اواخر سنة ١٩٤٤ ، وانهم دعوا المؤلف لمشاهدتها . واوضحوا له وجهة النظر التي اخرجوها على اساسها ، رغم انه ذهب الى انهم قد بالغوا في تفسيراتهم ، وعليه فربما يفيد اعادة تقديم المسرحية في ظروفنا .

وهذه المناقشات ارجأت تقديم مسرحية « هاملت » فترة من الزمن ووضعت بجانبها في الخطة مسرحية « القرد كثيف الشعر » ليوجين اونسكو . (1) وان كان آمال المرصفي مدير المسرح القومي صرح

(1) لا ندري اذا كان المشرفون على المسرح القومي قد اطلعوا على تصريحات اونسكو الاخيرة التي يؤيد فيها الصهيونية اكبر تأييد ويهاجم الحق العربي في فلسطين ، بل هو قد صرح بانه سيخصص ريع كل مسرحياته للصهيونية وسيمنع تمثيل مسرحياته على المسارح العربية !
(ملاحظة التحرير)

بانه في حالة تقدم مسرحية عربية تفوق هاتين المسرحيتين سيكون لهـا اولوية العرض .

اما المسرحية الثانية التي اثارت وستثير عديدا مـن المناقشات فهي (الصافحات ـ وحاملات القرابين) الجزءان الثاني والثالث مـن ثلاثية اسخيليوس (الاورستية) وسيقدمان في سهرة واحدة . وكان مسرح الجيب قد قدم الجزء الاول منها « اغا ممنون » في الموسم الماضي حيث ترجمها د. لويس عوض واخرجها كرم مطاوع واستمرت ساعـات ثلاثا لطول الترجمة الشعرية التي اضطر لويس عوض اليها حتـى يستقيم وزن المسرحية .

وفي محاولة لتقديمها بطريقة اكاديمية تستفيد بقدر الامكان مـن التراث الاغريقي ، دعي المخرج اليوناني (متروبندس) مخرج اليونانيات لزيارة الجمهورية في الثالث من ديسمبر ليقـوم باخراج الحلقتيـن « الصافحات » ، (حاملات القرابين) .

ويدور الان في ذهن العاملين على اخراج الحلقتين نقاش حـول (دمج الحلقتين) في حلقة واحدة تستغرق سهرة معقوله .

والسؤال الذي يطرح هنا : لقد قدمت الحلقة الاولى (اغا ممنون) على مسرح الجيب ولاقت نجاحا كبيرا .. فلماذا لا تقـدم الحلقتان الاخيرتان على المسرح نفسه ؟

ويرد آمال المرصفي مدير المسرح القومي على ذلك قائلا : ان تكملة (الاورستية) على المسرح القومي هو المسار الطبيعـي لنشر المسرح اليوناني والكلاسيكي بشكل عام . فنجاح « اغا ممنون » علـى خشبة الجيب واستمرار تقديمها عدة اشهر وليس عدة اسابيع دليل علـى استيعاب الجمهور لهذا الفن . يؤكده نجاح مسرحية (النـدم) او (الذباب) على المسرح القومي . وهناك تجربة مرت بالطريقة نفسهـا وهي مسرحية « الكراس » التي نجحت في الجيب وقدمت بعد ذلـك في المسرح القومي .

وقد حذت باقي الفرق المسرحية حذو المسرح القومي في تقديـم اربع مسرحيات فقط في الموسم الواحد .

● مسرح الحكيم سيقدم على التوالي : مسرحيات (آه يا ليـل يا قمر) لنجيب سرور ، (دائرة الطباشير القوقازية) لبريخت ، (عمر بن الخطاب) لعلي احمد باكثير ، (الانسان والظل) لمصطفى محمود .

● مسرح الجيب سيقدم (الاسلاف يتميزون غيظـا) للشاعـر والمسرحي الجزائري كاتب ياسين ، (ثورة الفلاحين) للكاتب الاسباني لوب دي فيجا .

(النفق) لكاتب مصري جديد هو رؤوف مسعـد ، (تانجـو) لبروجيك .

● المسرح الكوميدي .. حتى الان لم يتسلم نص مسرحية الافتتاح. وقد حدد برنامجه بشكل تقريبي على النحو الاتي : (فـلان الفلاني) لانيس منصور (زهرة الصبار) للمؤلفين الفرنسيين باريه ومديدي . وقد قدمت للمرة الاولى على مسرح (ليه يوف باريزيان) في سبتمبر سنة ١٩٦٤ ولا زال عرضها مستمرا حتى الان عن ترجمة قامت بهـا (هدى بانوب) . ومن المقرر ان يوفد الدكتور ثروت عكاشة مدير المسرح كمال ياسين للوقوف على اسلوب عرضها وكيف تمكنت مـن الاستمرار كل هذه المدة .

● اما المسرح الحديث فقد انقسم داخليا الى شعبتين تقدم كـل منهما مسرحيتين فقط . الفرقة الاولى ستقدم (ليالـي الحصاد) لمحمود دياب ، (وبير القمح) لعلي سالم .. والفرقة الثانية ستقدم (الليلة نرتجل) لبيراندلو .. و (الحلاج) لصلاح عبد الصبور .

مسرحية مأساة الحلاج

وقد اصبحت مسرحية « مأساة الحلاج » اكثر تجاربنا المسرحيـة ثراء من ناحية تعدد تجاربها الاخراجية . فقـد اخرجت اولا للجامعة الازهرية حيث اهتم بالمحور الديني التي تدور المسرحية حوله ، وقـد لاءمت المسرحية الجامعة الازهرية لخلوها من العنصر النسائي .. وتجربة اخراجية اخرى قدمت على مسرح سيد درويش بالاسكندرية .. وذلـك بعد محاولات تقديمها بشكل كلاسيكي رمزي علـى مسرح كوم الدكـة الروماني ـ اكتشف في الفترة الاخيرة بمنطقة اثار كوم الدكة ـ بعد ان فشلت هذه المحاولات لعدم نجاح التجارب الصوتية في المسرح مما ادى الى تشكك القائمين على التجربة واشير امامهم اكثر من استفهام ! هـل كان ممثلو المسرح الروماني يلبسون اقنعة لها ابواق .. ام ان هذا الاثر المكتشف حلبة مصارعة وليس مسرحا ... يقـول الاثريون ان للمسرح غرفا للكواليس المثلون يستعملونها في تغيير ملابسهم .. ويقولـون ان المسرح بحالة سليمة وان ادواته شبه كاملة واشاروا الى اماكن به وانهـا للاوركسترا واخرى للكمبارس ولمقاعد المتفرجين مدرجات مـن الرخام والمرمـر .

كان فشل التجربة الصوتي هو السبب الاكبر في العودة الـى مسرح سيد درويش . وبقي على العاملين بوزارة الثقافـة ان يكرسوا جهودهم لمعرفة هذا الاثر الروماني .. واجهزة الوزارة المتعددة الكبيرة تستطيع ان تجلو غوامض هذا الكشف .

والتجربة هي التي تجري الان فـي المسرح الحديث . واملنا ان تستفيد من التجربتين السابقتين حتى تخرج المسرحية الذهنية الشعرية ملائمة لما تثيره من قضايا صوفية فلسفية انسانية ..

لعل اكثر الاحداث والظواهر المسرحية اثارة لتفاؤلنا ان الموسم الجديد يصاحب صدور العدد الاول من مجلة « المسرح » الجديدة بعـد ان اسند الاشراف عليها وادارة تحريرها الى الدكتور عبد القادر القط وهيئة التحرير الجديدة بعد نقل د. رشاد رشدي الى سلسلة مسرحيات عاليـة .

وعدد المجلة الجديد ، مبوب ومقسم بطريقة شجعت تفاؤلنا هـذا ولعل اكثر ما بالمجلة من فوائد المقال الموضوعي المعد عن « ملامح موسم مسرحي جديد » وهو مقال يقدم بالارقام والدراسات والمشاكل والعقبات التي تعترض مسرحنا ويقدم المسرحيات التـي ستقدم على خشباتـه ومؤلفيها ونبذة سريعة عن كتاباتهم وابعاد مسرحياتهم .

والمقال في النهاية دليل ناجح لعام مسرحي نتمنى له النجاح ايضا.

وامر اخر يدعو الى التفاؤل وهـو صدور السلسلة الجديـدة لمسرحيات عربية التي ستواكبه صدور المسرحيات مكتوبة حتى يعيش كل مشاهد مع النص قبل وبعد وفي خلال عملية تأثره بالنص ومشاهدته له.

وقد صدر منها حتى الان نصان . اولهما « بلاد بره » لنعمـان عاشور « والمسامير » لسعد وهبه وهما مسرحيتان طليعيتان تواكبـان ظروفنا الحاضرة .

يذهب علماء الاجتماع الـى ان اغنيات الشعوب تعكس نفسياتها وخلجاتها اوضح من صفحات التاريخ ، فالتواريـخ تؤرخ للحكومـات والاحداث من الخارج بينما الاغنية تعكس الداخل الفكري العفوي لامال والام هذا المجتمع وما يتغنى به بنوه في ساعات انتصارهم ولحظـات انحسار من آلامهم .

ويذهبون ايضا الى ان لكل قاعدة شواذ . ويبدو ان اغنيتنا المصرية هي استثناء هذه القاعدة . فالاغنية المصرية لم تشارك المشاركة الفعالة المرجوة في ثورتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . فهي بعيـدة عن اماني الجماهير . ورغم النكسة وجراحها ورغم الوجدان الواعـي بظروفها الذي اثمر جدلا عنيفا حول النغم الصحيح لاغاني المعركة التـي يجب ان تحدد كفاحنا وتقدمنا وتصاحب عودتنـا وبناءنا الصناعـي الثوري . رغم كل هذا يكتب مأمون الشناوي لنجاة الصغيرة اغنيـة تقول :

يا حبيبي لا انا ولا انت
ولا حد تاني .. للنار رماني
يا حبيبي الحب حيره

منجبش سيرة مدوباني
يا حبيبي الحب عذاب
حبك حياتي
طال ليلي وسواده شاب

هل هذا هو الغناء والنشيد والحداء الذي نتغنى بها في طريق العودة ، ويعبىء روح الجهاد والنضال في نفوس شعبنا ؟

صحيح ان المسؤولين في الاذاعة والتلفزيون ذهبوا الى ان جدية المعركة لا تعني ان نهمل العاطفة واغانيها واننا بأغانينا العاطفية نستطيع الحفاظ على انسانيتنا وشعورنا وآلامنا . ولكن اغانينا العاطفية تأتي دائما على عكس المراد منها .. تدعو الى اليأس والاستسلام والى البكاء والحزن وتصور نفوسنا التي تتمزق حسرات على الحبيب .

ان هذه الاغاني كالسم في اعصابنا .. ونحن نريد اغاني اخرى تقوي اطفالنا .. وتتكلم عن الخضرة وسنابل الامل والحب والشمس . اغاني حياة وامل كتلك التي ينشرها الابنودي في مجلة الكواكب مستمدا روحها ووجدانها وطوابعها من اغاني الشعوب المناضلة .

وفي مجال الاغنية ايضا نشرت مجلة الكواكب مقالا لصالح جودت بعنوان « امنعوا اغاني نزار قباني » بسبب قصيدته « هوامش على دفتر النكسة » لان نزار ـ على ما زعم صالح جودت ـ سخر فيها من الامة العربية . ووصفها بانها امة الزار والشطرنج والنعاس . ويقول صالح جودت ان نزار بهذه القصيدة انتهى كشاعر وكعربي وكانسان ، ويطالب الاذاعة والتلفزيون والاذاعات العربية جميعا ان توقف اغانيه وتسقطه من حساب شعراء الجيل ...

والحق ان اختلافنا او اتفاقنا مع قصيدة نزار شيء ، وانتهاءه كشاعر لانه قال قولا يراه ، شيء اخر هو على الاقل امر غريب لانتصوره . وادعاء انتهاء عروبته لانه عاب نفسه وجيله وكان يتمنى لهذا الجيل مصيرا اخر امر غريب حقا وخاصة ان صالح جودت لم ينته في نظرنا كشاعر ولم نسقطه من حسابنا كمصري رغم قولته الطنانة :

الفن مين يعرفه الا اللي عاش في حماه
والفن مين شرفه غير الفاروق ورعاه

القاهرة — **عايدة الشريف**

ع.ع.س

نداء من المثقفين العرب

***

أصدر المثقفون العرب في سوريا (من أدباء وأساتذة ومحامين ومربين وفنانين واقتصاديين وصحفيين وسواهم) نداء يدعون فيه الى اقامة وحدة اتحادية عربية . وهذا هو نص البيان :

في مثل هذه الظروف التي أصيب فيها الشعب العربي بنكبة فادحة ، يشعر جميع المخلصين من ابناء هذه الامة بضرورة التفتيش عن طريق يتوفر فيه أمل الخروج من الوضع الحاضر ، ومتابعة السير في طريق تحقيق الاهداف القومية والاجتماعية . لقد أظهرت هذه النكبة من جديد العداء التاريخي بين معسكر الاستعمار بقيادة الولايات المتحدة ، وبين امال الشعب العربي في التحرر والوحدة والاستقلال ، كما أظهرت مواضع الضعف في المجتمع العربي وأظهرت بالتالي الضرورة الماسة لمعالجة ذلك بصورة جذرية .

صحيح ان أوضاع البلاد العربية كانت تدل منذ الغزو الصهيوني الاستعماري لفلسطين في ١٩٤٨ على ضرورة اعادة النظر بالوضع العربي ، الا ان النكبة الحالية قد وفرت أدلة مادية ملموسة على ذلك لم يعد من الممكن اطلاقا تجاهلها ، وأوصلت الامة الى وضع الخطر الحقيقي الاكيد .

وقد أوصلت هذه النكبة بلادنا وشعبنا الى وضع الدفاع عن الكيان وسلامة الوطن ، الامر الذي يجعل بصورة طبيعية مسألة الدفاع عن الامة في المكان الاول من كل شيء اخر . لذلك فالمحنة الحاضرة محنة قومية تمس كل المواطنين وتواجه مجموع الشعب والوطن العربي

وبناء على هذا الوضع الجديد الخطير نرى ان الامل الوحيد المتوفر امام بلادنا لمواجهته هو السير العملي في طريق الوحدة العربية . لقد استطاعت الحركة الثورية العربية أن تصل لمواقع السلطة في بعض الاقطار العربية ، الامر الذي يجعل مسألة الوحدة بين هذه الاقطار أمرا ممكنا ، خاصة بعد أن أصبحت هذه الاقطار بالذات تواجه خطر الصهيونية والاستعمار وجها لوجه وبصورة ملموسة . ان جميع الظروف الحاضرة تحتم الخروج من وضع التجزئة لوضع الوحدة كطريق أساسي لتكوين القوة الماديه والمعنوية لمواجهة الخطر والدفاع عن وجود الامة العربية .

اننا الموقعين على هذا البيان ، شعورا منا بجسامة الخطر المحدق ببلادنا ووجودها ، ولفداحة الاهانة التي لحقت بأمتنا وحضارتها وشرفها ، وللخطر الحقيقي الذي يواجه جميع خطوات التقدم الاجتماعي والاقتصادي التي قامت بها بلادنا ، نرى ان نقطة البداية في مواجهة النكبة هي في تحقيق خطوة جديدة الى الامام في سبيل الوحدة . ونؤكد بأن تلك الخطوة الوحدوية لا يمكن ان تنجح الا اذا بنيت على اساس متحرر من نفوذ الاستعمار المباشر او غير المباشر ولا يمكن أن تخدم أهداف الشعب الا اذا التزمت بثبات بسياسة مقاومة ذلك النفوذ في المنطقة وفي العالم .

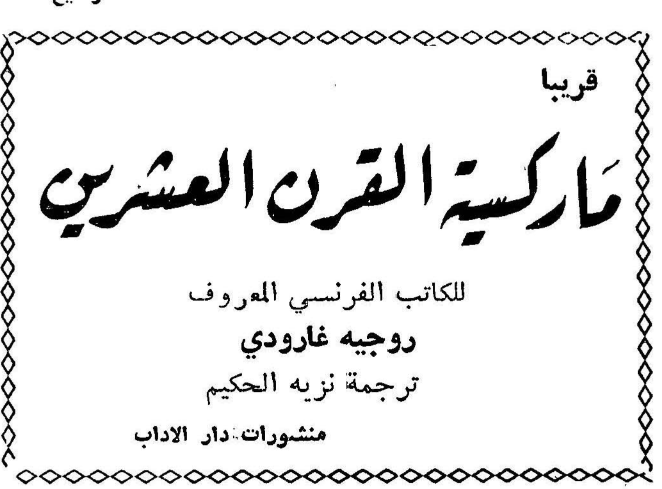
كما ان هذه الخطوة لا يمكن اعتبارها بديلا عن النصر وانما بداية الطريق الى النصر الذي لا يمكن ان يتم الا باستمرار المعركة التي ستسهم بدورها في ترسيخ هذه الخطوة عمقا وشمولا . لذلك :

ـ ندعو جميع القوى التقدمية وجميع المؤمنين بالوحدة من ابناء شعبنا الى ضرورة التعاون ووحدة العمل وايجاد الحلول لجميع العقبات التي تقف في وجه ذلك ، وازالة الاثار السلبية التي خلقتها الظروف الماضية .

ـ وندعو الحكومات العربية المعنية الى انشاء وحدة اتحادية بين الاقطار العربية المهيأة لذلك كالعراق وسورية والجمهورية العربية المتحدة والجزائر واليمن لتكوين دولة تقدمية عصرية تصلح لان تكون نواة لوحدة العرب الشاملة ، وقادرة على التصدي لخطر الصهيونية والاستعمار وعلى تحقيق آمال جماهير الشعب في التقدم الاجتماعي . الاجتماعي .

ـ كما ندعو المثقفين وقادة الرأي العام وطلائع الشعب في كافة المجالات الى العمل لتعبئة الرأي العام من أجل تحقيقها بكافة الوسائل الممكنة ، كما ندعو المواطنين العرب الى تأييد هذه الدعوة واعلان ذلك على الرأي العام .

التواقيع





مناقشة مقالات سياسية

بقلم اسعد حليم

***

ما زالت النكسة - أسبابها ودوافعها ووسائل دفعها - وأغلب الظن انها ستبقى دائما حتى يقيض لها أن تزول ، هي الموضوع الرئيسي المسيطر على الفكر العربي وعلى العمل الثوري العربي . وبدا ذلك واضحا في العدد الاخير من « الاداب » . اذ خصص ثلاثة ابحاث - هي الابحاث الرئيسية في العدد - لهذه القضية المحورية التي ينبغي أن تبقى دائما في مركز تفكيرنا حتى نصل - فكرا وعملا - الى حلها حلا صحيحا ونهائيا .

أول الدراسات وأخطرها دراسة الاخ الصديق اسماعيل المهدوي عن « المعركة الوطنية واتجاهات اليسار » . وقد عرض الاستاذ المهدوي مقدمات طويلة - نظرية وتاريخية - ليستنتج منها ان اليسار المصري واليسار العربي يميلان اليوم الى الوقوع في الانحراف اليساري ، وانهما ابتعدا نوعا عن خط اليسار الثوري .

ورغم اني قد أختلف مع الاستاذ المهدوي في طريقة العرض ، وفي تقسيم اليسار الى يمين اليسار ووسط اليسار ويسار اليسار (!) وفي تسمية هذا التقسيم الغريب بأنه « التقسيم التقليدي (؟) رغم ذلك فاني أتفق معه في كثير من الاراء التي يذهب اليها ، وبخاصة في التحذير من ان اليسار العربي يوشك أن يسقط في انحراف يساري خطير قد تكون له عواقب وخيمة على تطور الثورة العربية كلها .

ولكني مع ذلك أخالف الاستاذ المهدوي في نقطتين جوهريتين ، أرجو أن أعرضهما باختصار ، وأن يفكر فيهما بافاضة !

يقول الاستاذ المهدوي : « لكن حماية مستقبل الثورة الاشتراكية واحباط أطماع اليمين ، يجب ألا يرتفعا الى مستوى المهام الرئيسية التي تورط المجتمع في معركة داخلية تطغى على مهامه الرئيسية ومعركته الرئيسية ضد العدوان العسكري الاجنبي » .

واذن .. فحماية مستقبل الثورة الاشتراكية يجب ألا يرتفع الى مستوى المهام الرئيسية !

ان الاستاذ المهدوي ، شأن الكثيرين الذين كتبوا عن النكسة وأسبابها ، نسوا فيما أعتقد ان يتحدثوا عن السبب الرئيسي الذي انتهى بنا الى ما نحن فيه الان . لقد تكلمنا كثيرا عن أسباب فرعية وثانوية ، تحدثنا عما يسمى « الضربة الاولى » ، وعن موقف هذا القائد او ذاك وهذا الملك او ذاك ... ولكننا في الواقع لم نواجه السبب الواضح والعميق الذي يمكن أن يلخص الاسباب المباشرة للنكسة . وهو في تقديري : ان كثيرا من مراكز المسؤولية في المجتمع المصري والعربي كانت بين أيدي عناصر لا تريد ولا تقدر على مواجهة حرب تقودها الولايات المتحدة الاميركية . فسواء بالوضع الاجتماعي ، أم بالتطلعات الطبقية ، أم بالتربية الايديولوجية ، أم بالارتباطات العاطفية ، أم حتى بالخيانة السافرة والتواطؤ الصريح او المستتر ... كانت كثير من العناصر التي - سواء في القوات المسلحة أم في مراكز الانتاج أم في أجهزة الانتاج - ليست على استعداد للوصول بالامور الى حرب مسلحة ضد الدولة الام في المعسكر الرأسمالي » .

ومن هنا جاءت روح التردد والتخاذل ، بل والتصرفات المريبة الشائنة التي يجري فيها التحقيق الان والتي ستكون موضع محاكمات علنية قريبا .

واذا كانت ثمة حقائق كثيرة سوف تكشف فيما بعد ، حقائق سوف تكشف عنها التحقيقات وحقائق سوف يكشف عنها التاريخ ، فان هناك حقائق اخرى لم تعد تحتمل جدلا . مثلا : ان سلاح الطيران العربي كان يعرف بموعد الضربة القادمة من جانب العدو الاسرائيلي ، ومع ذلك فانه لم يستعد !

هل يمكن أن يكون ذلك خطأ - مجرد خطأ - أم انه يكشف ، على الاقل ، عن عدم رغبة جدية ، لدى فئات من المجتمع .. للمواجهة والقتال ؟!

اننا اذا سلمنا بأن أخطر ما واجهناه في المعركة هو أننا سلمنا قيادة بعض قطاعاتها لعناصر غير مؤمنة بالمعركة التي تخوضها .. نستطيع أن نتصور مدى خطورة الاراء التي تنادي بتأجيل التطهير واعادة التنظيم « الى ما بعد ازالة اثار العدوان » !

واذا كان الاستاذ المهدوي يتحدث عن وضع العربة امام الحصان ، ففي الموقفين حقا هو وضع العربة امام الحصان ؟ هل اذا طالب الشعب العربي بازالة الاسباب التي أدت الى النكسة كسبيل الى ازالة النكسة ، يمكن أن يقال انه يتعجل الامور ؟ وهل يمكن ان يقول أحد اننا لن نزيل أسباب النكسة الا بعد ازالة النكسة نفسها ؟!

يقول الاستاذ المهدوي : « تقتضي ظروف المعركة الوطنية ... تأجيل الاجراءات الاجتماعية العميقة واتخاذ كافة الوسائل للحيلولة دون تحول الصراع الاجتماعي الى صراع حاد » .

اتخاذ كافة الوسائل للحيلولة دون تحول الصراع الاجتماعي الى صراع حاد .. أجل ! فلسنا هواة صراع حاد ، ولا الظرف مناسب لصراع داخلي حاد . لكن ذلك لا يعني بالضرورة ان ننجح في تجنب الصراع الداخلي الحاد . فقد يفرض علينا فرضا من جانب القوى الاخرى . انما نحن نريد تعزيز الثورة وضمان رسوخها وقدرتها على مواجهة عدوها من الخارج والداخل معا . هذا هو درس الحركة الثورية بل والحركة الوطنية قبل ثورة يوليو . وهو الدرس الاساسي اثناء تطور ثورة يوليو وتقدمها نحو اهدافها الاجتماعية . وهو ايضا درس النكسة الاساسي والاول . ان قوى الثورة المضادة لا تحاربنا من الخارج بقدر ما تحاربنا من الداخل . وقوى الثورة لن تصمد بالتراجع بل بالانطلاق الى الامام . اننا ضد كل مغامرة ، بلا ريب . ولكن كما يقول الاستاذ المهدوي نفسه « ان تعزيز القوى الاشتراكية وتدعيم وحدتها هو أهم الوسائل القادرة على جمع الصفوف الوطنية حولها » ... « وكلما كان من الممكن تدعيم القيادة الاشتراكية للمعركة الوطنية كان ذلك أفضل » .

لقد أعلن الرئيس جمال عبد الناصر في خطاب ٢٣ يوليو ان امام الحركة الثورية اليوم واجبين رئيسيين : اعادة بناء القوات المسلحة ، واعادة بناء التنظيم الشعبي .

اعادة بنائهما ، من أجل تعزيز قوتهما ، وتدعيم وحدتهما ، وزيادة قدرتهما على التأثير والاضطلاع بواجبات المرحلة .

ولعل الخلاف بيني وبين الاستاذ المهدوي حول هذه النقطة نابع من خلاف يسبقه : هل يمكن للثورة الوطنية التي بلغت من نضجها مرحلة التحول الى الثورة الاجتماعية ، أن تعود مرة اخرى الى اطار الثورة الوطنية الخالصة ؟

يقول الاستاذ المهدوي ان « القاعدة التاريخية العامة » ، ان العدوان الاجنبي يؤدي الى توسيع الجبهة الوطنية التي تواجهه . ولكن هل وقف التاريخ عند حد ؟ أوليس من الممكن ان نواجه تجربة تاريخية جديدة ؟.. أوليست هناك تجارب عديدة ، من تاريخنا ، كان العدوان الاجنبي فيها هو الاداة التي كشفت عن خيانة العناصر الخائنة وتواطؤ العناصر المتواطئة ؟

ويقول ان ظروف المعركة الوطنية تقتضي تأجيل الاجراءات الاجتماعية . قد تقتضي وقد لا تقتضي . ان معيارنا هو تشديد النضال الوطني ، وجمع كل القوى لمواجهة العدوان الاجنبي . فاذا كان تشديد هذا النضال يقتضي ضرب فئات تتظاهر بالوقوف الى جانب الثورة وهي تضمر العداء لها ، فلتضرب هذه الفئات بلا هوادة . واذا كان تشديد هذا النضال يقتضي ان تشعر قوى الشعب

العاملة ان ليس هناك من يحصل على امتيازات لا موجب لها على حسابها ، وأن تشعر بأن هناك مساواة في التضحية ، وان الجميع امام الوطن سواء .. فستكون تلك اجراءات لا بد منها من اجل المعركة الوطنية ذاتها . وفي هذا المعنى قال الرئيس جمال عبد الناصر كلمته الشهيرة في خطاب ٢٣ يوليو « الشعب يريد .. وانا معه » .

يبدو ان في العالم العربي اليوم من ينسى ان الثورة الاجتماعية في بلادنا التحمت بالمعركة الوطنية ، وألا سبيل الى الفصل بينهما .

يقول الاستاذ المهدوي ان مواجهة الاحتلال ينبغي أن تكون تحت راية الوحدة الوطنية لا الوحدة الاشتراكية . لكن الاستاذ المهدوي نفسه يقول في موضع اخر « الحقيقة ان العدوان الاستعماري الصهيوني لم يستهدف القيادة الاشتراكية الا بصفتها القيادة المخلصة للامة العربية والمدافعة الامينة عن الوطن العربي » .

وهنا ينبغي ان نفرق بين قضيتين مختلفتين : بين طبيعة المعركة، وبين قيادتها وأسلوب التحرك خلالها .

ان العدوان الاميركي على الشرق الاوسط لم يكن امرا مفاجئا . وقد نشرت جريدة « الاهرام » قبل العدوان سلسلة مقالات على امتداد ثلاثة اشهر اكدت فيها اننا بلغنا في العلاقات مع اميركا مرحلة العنف .

وكان يمكن لهذا العنف - بشكل او باخر - ان يوجه ضد الجمهورية العربية المتحدة ، وحدها ، وان يوجه صراحة ضد مبادئها الاشتراكية وسياستها الثورية .

ولكن المجرى التاريخي للاحداث جعل الشكل الملموس للعدوان يأتي من جانب الصهيونية الاسرائيلية ضد الامة العربية بأسرها . وبذلك تفجرت المعركة في اطارها الوطني العام ، فهل ننتكس نحن بها الى اطار ضيق محدود ، ونتصور انها موجهة الى جزء من الوطن العربي دون جزء ، ونقول انها ليست موجهة الى كياننا القومي وانما هي موجهة الى نظامنا الاشتراكي ؟!

ان ذلك يكون موقفا مضحكا حقا . بل يكون مأساة تعسة . ان يقول لنا العدو صراحة : اني عدوكم جميعا ، وأريد اخضاعكم جميعا لارادتي ، ولن تقوم بينكم قائمة للوحدة او الاستقلال ! فنقول له : لا ! بل أنت عدونا فرادى ، وأنت لا تعادي كياننا بل تعادي بعض نظمنا ! وأنت لا تقصد تدميرنا بل أنت تريد اقصاء بعض قادتنا !

ذلك يكون موقفا مضحكا مبكيا . لكن من حسن الحظ انه ليس في الوطن العربي من تبلغ به الحماقة او الخيانة حد الوقوف هذا الموقف او الزعم بمثل هذا الزعم .

هذه طبيعة المعركة اذن : قوية شاملة . هكذا فرضها العدو وحددها . وهكذا قبلنا تحديها .

ولكن كيف نواجهها ؟

اننا نضع في مراكز قيادتنا - بسبب ظروف المعركة ذاتها - أقوى عناصرنا وأصلبها . وأقوى دولنا واكثرها تطورا واكثرها حظا من الاخذ بأسباب التقدم والكفاية .

واني لاتفق تماما مع الاستاذ المهدوي عندما يقول :

« لكن المسألة على وجه الدقة هي أن طبيعة المعركة المباشرة ضد العدوان ، تفرض على هذه القاعدة الاشتراكية أن تتحرك وسط جيش واسع تضم أجنحته عديدا من الفئات الوطنية غير الاشتراكية بل وغير النقية في بعض الاحيان » .

المعركة قوية شاملة . أفرزت الامة العربية لمواجهتها أصلب عناصرها ، وأصلب نظمها : النظام الاشتراكي . ومن هنا بات من الضروري - لمطالب المعركة ذاتها - تدعيم النظم الاشتراكية في الدول التي بلغ بها النضج والتطور اختيار هذا النظام سبيلا . ان العودة للوراء مستحيلة . والردة عن الاشتراكية فوق الارض الاشتراكية - باسم الوطنية - مستحيلة . لكن على الدول العربية الاشتراكية والقيادات الاشتراكية ان تخوض المعركة القومية بكل قواها ، وبكل الاساليب الملائمة لها ، ومع أجنحة عديدة من « الفئات الوطنية غير الاشتراكية بل وغير النقية في بعض الاحيان » .

ذلك صدق لا شك فيه .

اميركا اقوى دولة في العالم

وغير بعيد عن موضوعنا الموضوع الذي تناوله الاستاذ غالي شكري ، والشعار الذي نادت به بعض الفئات في الوطن العربي « أميركا أقوى دولة في العالم » .

وقد استخدم الاستاذ غالي ، كما استخدم الاستاذ المهدوي ، عبارة « المناطحة » التي دخلت في قاموسنا السياسي مؤخرا . استخدمها المهدوي ليسخر منها ، ولينسبها الى « يسار اليسار » ، بينما استخدمها غالي ليسخر ممن يرفضونها !

ولعل في ذلك دليلا على ان « الاداب » تفتح صدرها ليسار اليسار كما تفتحه ليمين اليسار !

وقد تناول الاستاذ غالي شكري في الحق جانبا اخر من الموضوع المركزي في الحوار الدائر في العالم العربي ، وهو الموقف من اميركا. فكلنا نسلم بأن اميركا هي القوة الاساسية التي ساندت العدوان ، وهي القوة التي ينبغي أن ندخلها في تقديرنا ونحن نرسم خططنا لمواجهته وازالة اثاره . والدعوة التي انطلقت تحت شعار ان اميركا هي أقوى دولة في العالم « يشمر الجزع من أقوى دولة في العالم لدرجة اليأس من ضرورة النضال ... ويثمر القول بان الصهيونية هي التي تتحكم في سياسة الولايات المتحدة ... ويثمر القول باعادة النظر في جبهتنا الداخلية على ضوء ما يسمونه الان - والان فقط - بسيادة القانون . ومن يتابع العناوين الرئيسية في صحفنا اليوم والمناقشات الدائرة حول الديمقراطية على وجه خاص ، يشعر حتى النخاع بأن الحرب الفكرية الاميركية قد اثمرت ، ولا جدوى على الاطلاق من انكار ذلك » .

تناول الاستاذ غالي القول بان اميركا اقوى دول العالم من ناحية الموارد . وأكد ان الثراء الطبيعي ليس هو المصدر الوحيد للقوة الاميركية بل أحد مصادرها الرئيسية شرايين الاحتكارات الاستعمارية التي تنهب خيرات البلاد الاخرى .

وذلك حق . ولكن من الحق ايضا ان نوضح أن شرايين الاحتكارات الاستعمارية الاميركية آخذة في التصلب وانها لم تعد قادرة على نقل الدماء الى الوطن بسهولة وليس كما كان الحال في الماضي . ان أميركا اليوم تواجه أزمتها الاستعمارية - كما واجهت كل من انكلترا وفرنسا أزمتها الاستعمارية ، ولا مفر من تصفيتها . ولعل هذا سبب

الضراوة التي تواجه بها الان حركات الشعوب .

وتناول الاستاذ غالي القول بأن اميركا اقوى دول العالم عسكريا . وقارن بينها وبين الاتحاد السوفياتي ، وأوضح انها لم تعد مطلقة اليد تتصرف على هواها في عالم اليوم .

وذلك حق . ولكن من الحق ايضا ان نؤكد ان القوة العسكرية الاميركية لقيت الهزيمة ــ بكل ما في هذه الكلمة من مرارة ــ المرة بعد المرة . ينبغي ان نذكر هزيمتها في كوريا بعد حرب طاحنة حشدت لها كل قواتها وحلفائها . وهزيمتها التي تتجرعها كل يوم في فيتنام والتي تدفعها الى تحركات طائشة . وهزيمتها في كوبا التي تقف امامها كشوكة في حلقها ولا تستطيع أزاءها شيئا .

لعل هذا كله قد قيل من قبل . ولكن لا بأس من تكراره وترديده. فأصحاب دعوى القوة الاميركية يملون من التكرار ولا ييأسون . ولا يكفي أن نواجههم بالحديث عن معنويات الجندي الفيتنامي وخراب الضمير لدى الجندي الاميركي ، فذلك كله يصبح له اثره وجدواه في تفسير الحقيقة الماثلة ، وهي : ان الدولة الضخمة التي تملك كل التفوق التكنولوجي والعددي تواجه الهزيمة الواقعية في ميادين القتال بدل المرة مرات .

وتناول الاستاذ غالي قوة اميركا السياسية ، متمثلة في قدرتها على فرض الرأي على المنظمات الدولية .

وذلك حق . ولكن من الحق ايضا ان يقال ان ما حدث في الامم المتحدة ــ حتى عند نظر العدوان الاسرائيلي الاخير ــ يوضح ان قوة اميركا السياسية ليست مطلقة . وانها حتى في هذا الميدان تضطر الى ادخال قوة الرأي العام العالمي في حسبانها . لقد عقدت الدورة الطارئة للامم المتحدة على غير هوى اميركا . واتخذ مجلس الامن قراراته بوقف اطلاق النار على غير هوى اميركا . وألقيت في قاعات الامم المتحدة خطابات كلها ادانة للعدوان ، ولمسانديه . واذا كانت الجمعية العامة لم تتخذ قرارا اجماعيا ــ كما فعلت ازاء عدوان ١٩٥٦ ــ بادانة العدوان ، فهناك اكثر من ٥٠ دولة أعلنت رأيها المستقل في هذه القضية التي لم تشرح للرأي العام العالمي شرحا كافيا . ونحن نكتب هذه السطور والاجتماع العادي للجمعية العامة على الابواب ، وسوف نرى ان القرارات التي تتخذها الجمعية العامة ــ وان لم تكن مستجيبة تماما لمصالح الشعوب ومحققة تماما لامانيها الوطنية ــ فهي على كل حال ليست ما كانت تريده اميركا او تتمناه.

وتحدث غالي شكري وأفاض في الحديث عن قوة اميركا حضاريا، وكشف قشرة الحضارة الرقيقة التي تغلف بها تصرفاتها .. وروحها !

وتحية مني الى الاستاذ غالي لهذا المقال !

أدبنا والمسألة الفلسطينية

وغير بعيد عن الموضوع ايضا ما تناوله الاستاذ محمد الجزائري من دراسة للمسألة الفلسطينية في ادبنا .

وأحب أن أوجه النظر فقط الى نقطة الخلاف الاساسية ــ وربما الوحيدة ــ بيني وبين كاتب المقال . فهو يقول : « ان السبب الاساسي والمباشر لتخلف الادب عن معركة فلسطين هو واقع التجزئة الفكرية الناجمة عن التمزق في وحدة البلدان العربية من جهة ، واختلاف أساليب أجهزة الحكم ــ التي ساهم أغلبها في قمع حركات التحرر والجبهات المعادية للاستعمار والفكر التقدمي والادباء الاحرار عموما ــ وسد الطريق امامهم للتعبير بحرية عن تطلعاتهم الخيرة » .

كلا يا أستاذ محمد ! لا يمكن ان يكون هذا هو السبب ! لقد عرفنا في كل البلاد العربية في وقت من الاوقات نظما ساهمت في قمع حركات التحرر والفكر التقدمي ، ومع ذلك لم تستطع ان تكبت الفكر الحر او تمنع انطلاقه ، بل لعل تلك الظروف كانت من أول بواعث انطلاق الفكر وتقدمه !

ان واقع التجزئة الفكرية لا يمكن ان يكون سببا لتخلف الادب عن المعركة ، فواقع التجزئة قديم ، والارجحانه سيبقى امدا اخر . فهل كان الفكر متخلفا دائما ، وهل سيبقى متخلفا ابدا ؟!

ان واقع التجزئة ، وواقع القمع والكبت ، لا يمكن ان يكونا سببا لتخلف الادب . فالادب قيادة وريادة . الادب يجب ان يتقدم الصفوف ، ويعبد الارض لتغيير الاوضاع الفاسدة والظالمة . اما ان يقال انها سبب تخلفه .. فمرة اخرى : لا !

وعلينا ان نبحث ــ معا ــ عن اسباب أخرى .

***

ولعله يكفيني هذه الابحاث المتصلة مباشرة بالمعركة . ولعل سواي يتناول الابحاث الادبية الخالصة .

القاهرة — **اسعد حليم**

مناقشة وثيقة ٥ حزيران ١٩٦٧

بقلم : عزيز السيد جاسم

***

١ ــ من انا ؟ سؤال غريب اطرحه على نفسي . لست منسحقا حتى اجد اللذة في تياه السؤال ، وكذا لست مهزوما حتى ترتاح نفسي في سكينة الهروب الدائم ، انا اعرف نفسي! انسان عربي أعي انسانيتي، ادرك غاية وجودي ، اتخطى حالتي ، يتصل امسي بيومي ليكون غدي أفقا من نور يغازل عيني وعيون الملايين . السؤال بالنسبة لي يقض مضجعي ، والعود الى البدء يصفع مخيلتي ، لا اريد ان ابدأ من جديد، لا اريد ان اشكك في فهمي ، لقد كنت صادقا في الماضي ، وها انا اقدر تراث وبطولة الماضين ، انا لا انقطع عن جذوري ، ولهذا فانا احمي امتي . وجذوري هاته ليست جذور الرجوعيين والاغبياء والهامشيين واللامسؤولين ، انها جذور الحرية عندما تنطق ، جذور (علي) و (الغفاري) و (الحسين) والكلمات التي تصاعدت الى الفضاء اللامتناهي اعمدة من نار وسخط وحب !! ايها المتفرج ، وانت يا ايها القارىء المستمع ، اعلم انني لا ارتضي أن تفحصني ، ولا ارغب ان تعيد النظر في وضعي . انا مقتنع يصر على اقتناعه ، واقتناعي وليد الفكر والدم والثورة ، وثورتي عمدت ميلادي !! لك ان تتكلم حول الساكن والمرعوب والتائه والمهزوم ، اما حفيد الثوار ذو البيرق العظيم فليس لك أن ترسم صورته من جديد !

٢ ــ النكسة سيف يقطع عظمي ، لكن العظم في جسم الحر ينمو ويرضع من ثدي العاصفة ! الجبان ، والذي وقف في منتصف الطريق، والمخدوع ، والسابح في مقاييسه ، والفرد الذي ينهكه غرور الزعامة، والدجال ، الكل عندما يستولي موج النار على انصاف اجسادهم يتهالكون ، يجعلهم الرعب يتكلمون بخفوت ، وتلذ لهم الغرف المقفلة وعبارات التهدئة ، اما الثوري المؤمن ، فهو ذلك الثوري العتيد سليل الثوريين الكبار ، ذلك الذي صنعته الاحداث ورسمت المعركة على جبهته شارة الارتياد . النكسة لا تجعل الثوري يشتم نفسه ، لا ييأس بصوت وصدى اسئلة الخيبة والانكسار ، لا يرتد ليشكل وضعه من جديد ، لانه امين مع الامس ووالج نسيجه الانساني حتى العمق ، وفكره ليس مخذولا ولا سحابة آونة سرعان ما تزول . ان نداءه في داخله يشده الى الامام ، والنكسة ليست درسا في تقريع نفسه بل سوطا على رأس الدجال ، الثوري ينتصر في النكسات كما ينتصر في الحرب الظافرة ، فالنكسة ليست بسبب من قيادته بل بوحي من عزله وابعاده ، واذا ابتعد الثوري عن الساحة فلانه مبعد قسرا برمية من الف حاقد موتور، لكنهم لا يوئدون كلمته ، وبعد ذاك فالذنب لصيق بجلود الطغاة !

٣ ــ من أين ابتدىء ؟ لست شاعرا حتى ارصد منولوجي الداخلي، ولست باحثا اجتماعيا عريقا حتى افطن لحقيقة جماعيتي !! لكنني مع هذا احمل سفر تكويني ! الظهيرة التي حرقت جلدي والشوارع التي

شهدت حكاياتي والحقول التي رقصت لضربات المنجل في ساعدي ، والاطفال الذين يمتصون الحنان من احضان الامهات ، والنساء اللواتي يحتمين وراء رداء ذوي الزنود السمراء ، والبيوت التي نشيدها مقرات الذكريات ، وملايين الحكايات التي تروى وتعاد وتروى وتعاد ، كلها تنطق بكلمات نشيدي ، ونشيدي ليس (المارسليز) حتى لا توبخني وتقول انك لم تقاتل في سيناء ولا في القنيطرة ، ان نشيدي هو نغم السنبلة التي تحدب عليها عشرات الايدي ، هو نشيج الحزن والتعب ودروب الاسى الطويل التي تودع رسومها في قلبي ، هذا النشيد عليه يطرب قلبي ، عليه تتهادى امالي ، لانه النبض والحقيقة وضحكة كل المعذبين ، بدونه تسرق هويتي ، ونشيدي هو شدوي الذي احتاجه كي ارضي اخواني في هذا المجتمع العظيم ، مجتمعي ، مجتمع احزاني .

العربي يا ادونيس ليس الصوت الذي تريد ، ليس حكاية الداخل التي تتحدث في اعماق الفرد ، انه الانسان الذي لا يعرف العزل بين الداخل والخارج ، تجربته واحدة خلاقة رائعة مخلصة كاخلاص الشجر للارض ، داخله وخارجه حكاية واحدة ليست غفلا . يا ادونيس انت لم تتخلص بعد من جرحك ، وجرحك هكذا رواية وحيدة تخاص فيها لقلبك ، وقلبي انا ، انا العربي هو قلب كل الناس كل الطيبين ، انا لهم قبل ان يكون هناك خيار ، احبهم ، امنحهم ذاتي وافراحي واحزاني كل يوم وفي كل بقعة. ولهذا فانا مسرور جدا لانني وفيت بعض ديني .

٤ ــ تساؤلك : من انا ؟ هل انا شخص ينظر الى الشعب نظرته الى الارض ؟ هل انا نموذج تراجيدي من نوع فريد ؟ هل انا نموذج المهاجر ؟ تساؤلك هذا يقلقني ، يهينني ، تريد أن تصفعني ، تعيدني وليدا غرا جديدا طارئا ! لقد دمغني بيانك وكأنني مجهول ، اتعلم اذن هول الصدمة ؟ تنكر علي كل شيء ، وكأنني أخلو امام نفسي

لا يعرف كيف يجيب ! كأن كل ايامي قطرات في اللاشيء ، اسرتني الى العدم ، وقدمت لي كأسا جديدا بعد ان نفيتني ! اوليس النفي الساحق ان يكون الانسان بلا ماض ؟ بلا حقيقة ؟ انك تعمم اتهامك لنفسك علي! هذا اسقاط جهنمي ، تساؤل ماكر يقتلني ، فانا اعلم حقيقتي ، واثق بنفسي وبكل خطواتي ، لكنني صامت ، او فرض علي الصمت، محجور في زنزانة تعذيب ، فهل لانني صامت تدين كل وجودي ؟ ان صمتي هو الصيحة وادونيس يعلم الصيحة ، لانك يا ادونيس تدرك كم وترا في القلب ينقطع عندما تجأر الصيحة ! ها انذا اذن ؟ انسان عربي ينكر ذاته ، يقتل نفسه من اجل ان تحيا ضحكات البراعم ، من اجل ان لا يكون لطفل عربي اب قتيل او سجين ، الفدائية عمل يومي احياه من اجل التراب الذي لا يستطيع ان يتكلم وهو زاخر بالحكايا ، من اجل الجباه التي علتها سحابات الاسى . ومع ذلك اخبرك ، ولا اكتم سرا ، لي همومي ، لي عواطفي ، لي متاعبي ، فقد اكون شخصانيا واؤكد ما هو شخصي لنفسي ، لوجداني ، لكن لوحتي الوحيدة التي لا ارتضي بديلا لها ، والتي انا هي وهي انا ، اخلاصي الكلي لمجتمعي ، لارضي ، لكل العالم ، ولهذا فانا مسرور تماما في حين لا املك هذا اليوم نقودا لقوت عائلتي !! افهمت اذن سعادتي ؟ وبين السعادة والحزن أي حاجز سترى ؟!؟

٥ ــ في رأيك ايها الشاعر الكبير ، عالمنا مسبحة وكل عربي خرزة ، والفاجعة (لانجرافنا طيلة السنوات الخمسين الاخيرة ، وراء التغيرات من الخارج ، واهمال الانسان من داخل) ، حسنا ، الانسان الفرد عالم قائم بذاته ، واذا كان المبتدأ من الذات فاي هم عام هذا الذي يجمع هموم كل الذوات ؟ وأي فرح عام سيجمع كل الافراح ؟ الداخل ، الداخل ، الداخل ، أوف هذه هي الكلمة التي تدميني ! اليس لنا داخل ؟ الا نحلم ؟ الا نتأمل ؟ الا نقلق ؟ الا يطرحنا الارق في فراش كله وخز ابر ؟ اي داخل هذا ؟ اية فردية مجنونة تلك ؟ .. وتقول ان مأساتنا (جماعيتنا) ولافرديتنا !! لا ثم لا ، انك تنظر من تحت وتصر على نظرك ، ان المأساة لو تعلم هي انانيتنا ، من نحن ؟ (نحن الذين نتكلم عن المجتمع والثورة والتضحية والبراءة ، في حين لا زال فينا تعلق شهواني بالداخل ؟!) . ايها الداخل من انت فيما لو كان العذاب يفقأ عيون كل البسطاء ؟ وكيف تشكلت بالاصل ؟ هل جئت وحدك ولوحدك وتموت في وحدتك ؟ ام انك خلية في بناء عام يتقاسم التجربة والعذاب والصمت والظلام والتضحية ؟ انا اجتماعي قبل ان اعي حقيقتي ، ومن خلال اجتماعيتي وعيت انسانيتي ، وها انا جدير باسمي!

٦ ــ تقول يا ادونيس : (العربي المعاصر يحيا في كيانين ، ذاته المفرقة في السلفية ، وحياته المتهالكة على اشكال المدنية الحديثة) هكذا اذن ؟ ثقتك رائعة جداً ، لانها سوء ظن كامل بالانسان العربي ! لا ادري كيف يكون المعاصر سلفيا اولا واتباعيا متهالكا ثانيا ؟ وانت من تتهم ؟ من تهاجم ؟ وهل تقصد ان العربي المعاصر هو (الرجعي الثوري)؟ هذه الازدواجية كيف ترميها على المعاصر ؟ اليس الامر جليا ؟ السلفيون والرجعيون هم اعداؤنا ، هم سر نكبتنا ؟ اذن شخصهم ، ادنهم ، وجه سهامك ضدهم ، ومن العار ان تلطخ سمعة الاحرار المعاصرين ، انهم انقياء ، ومن المحال ان تقذفهم مع قطيع حكاياتك .

خطيئتك يا ادونيس انك تدين مجتمعا عربيا كاملا بكلمات نثرية وكأنك تطرز قصيدة نثر ! اننا نفهم وبكل ثقة ان هناك مستغلين ومستغلين ، وسادة وعبيدا ، وطبقات واضطهادا واحرارا وسفلة ، ولكنك تأتي وتلقي بكل غضبك على كل الشعب فكأن يهوذا والمسيح في ميزان واحد ! اتهم اعداءك ، ادن اعداء شعبنا العربي ، شخص كل اولئك الواقفين وراء مأساتنا واصحاب المصلحة الوحيدة في عذابنا ، أما أن تلقي اتهاماتك على عواهنها ، فظلم لا يعدله ظلم ، لان العربي المعاصر ، ثوري متحرر مخلص لبلاده ، فداني يعرف من يستحق التضحية ، ليس سلفيا لان أعداءه سلفيون ، وليس متهالكا لان له حقيقة وعمقا وثقة ورجولة ، انك تتجنى يا ادونيس ، فالعربي ليس شيئا هملا ، ليس قطعة اثاث ولا جهاز استيعاب ، وانت لي معك سؤال : لماذا تتهم كل الشعب العربي ، والانسان الثوري ، ولا تقصر اتهامك على اعداء الشعب ؟

٧ ــ (الانسان العربي الثوري يخسر الواقع فيما يزداد تشبثا بالنظرية ، يهمل الانسان ويتمسك بالعقيدة) نعم انا اتفق معك هنا ! فهذا فعلا طراز (الثوري الادونيسي) ، وها انت تقدم الدليل مؤكدا بأن هذا العربي الثوري واكمل أنا : (الادونيسي) هو وكما تقول : (يغير تشكيلة الكلمات فيخيل اليه انه يغير تشكيلة الحياة) ، وما أصدقك لانك ــ وفي بندك السابق ــ غيرت من تشكيلة كلماتك فجعلت الثوري نظريا لا واقع له وعقيديا لا انسانية فيه!! ولكن؟ يا ادونيس هنالك عرب ثوريون اخرون لم تخدمهم الفرصة فينهلوا من ينابيع الثورية في متجرك ، هؤلاء اختاروا النظرية لانهم واقعيون ارادوا تغيير الواقع ، واختاروا العقيدة من اجل الانسان وحرية الانسان ، ما رأيك بهم ؟ ليسوا ثوريين ؟ ليسوا معاصرين ؟ ام انك تجهلهم ؟ اذا كان عذرك الجهل بهم فانا اعطيك نبذة عما جاء مكتوبا في صفحاتهم ، متواضعون ، ايديولوجيون ، مضحون ، متطورون لا يعرفون ان يكونوا (امعات) ولا يتمردون بطيش ، ولا يقفون عند حد ، مخلصون لانفسهم، لان انفسهم هي الوجه النير لمجتمعهم ، يتخلون عن كل شيء ولا يتخلون عن الانسان والقيم الشريفة ! ما رأيك بهم ؟ ولكن مهلا رويدك لا تسأل عما فعلوا للعرب ، فهم ليسوا حكاما بل منهم (المسؤول) ومنهم (السجين) ومنهم (الكادح) ومنهم (البطال) ومنهم (التاجر) ومنهم (الفلاح) ومنهم (الام) او (الفتاة) .. المهم ان العالم العربي ليس بأيديهم ! فارحم حالهم ! اعداؤهم كثيرون ويمتلكون كل القابليات، يحطمون عوائلهم ويشردونها ويسجنونهم ويشنقونهم،وهم يموتون بشجاعة وفرح لانهم يثقون بالغد ويفرحون لكلمة مديح من مخلص ، ولكنك يا ادونيس تقتلهم لانك تجردهم من صفاتهم الحقيقية وتصورهم ــ وانت الاعلم ــ مرتبكين مهووسين يعانون ازدواجية شاذة اغبياء وفاشلين ، بل وتكون قتلتك لهم شر وانكى لانهم يناضلون من اجل الانسان العربي

وانت تنفي ذلك وتقول انهم يمجدون (المرتزق) ، اظن هذا عين ما يقوله (اوفقير) بحق (بن بركة) !! وكلمة صغيرة : اذا كان تصميم (البلاتفورم)الثورة والشعب بيدك فأنا اول من يقول للرجعيين : ليرحمكم الله ، لقد اعتدي عليكم !

٨ ـ من يريد لعن البشرية اول ما يبدأ بلعن مفكريها . وانت لعنت المفكرين العرب والفكر ، وما قلته (سيبقى المفكرون قطعا من الخشب اليابس في نهر التاريخ ، تكوم في المنعطفات وعلى الضفاف .. الخ.) هو طعنة للفكر العربي شكلا ومضمونا ، ماضيا وحاضرا ومستقبلا . يا ادونيس ! في العالم العربي الف (غاليلو) ، والف (برونو) وفدائيون وثوريون ومخلصون وعباقرة ، هؤلاء بدل ان تشرفهم وتمجد ذكرهم ، غمرّت وجودهم بتهمة كافر . لا اريد منك ان تكون افلاطونيا لتدرك معي دون اية افلاطونية أن المدينة مدينتان ، والمجتمع يفصل بطرفين ، فهنا (برونو) العظيم الفيلسوف ، وهناك في الطرف الآخر (موشنيجو) الخائن . أختر اذن يا ادونيس ، الى اي طرف تنتمي ؟ ام عساك تقف واقفا في بلمك لتلعن الطرفين ؟ معنى ذلك انك ولعجزك ان ترفع وضيعا فانك اهبطت الاشراف الى منزلةالخسيس. ولكن لا ! لا يا ادونيس ، ان لدينا فكراً ولدينا مفكرين ولدينا قوى ذاتية خلاقة عجيبة ، لكن هناك مسؤولا واحدا يهين كل اولئك وذلك . ابحث عن المسؤول وخاطب السماسة المرتزقة وقدم لهم كشفا بجرائمهم وفظائعهم ، اما أن تقول للمجرم والبريء كلاكما تافهان فمعنى ذلك انك مهزوم ، مدان اجتماعيا وسايكولوجيا وبوحي من غرور قديم تحالف كل الشرائع لتعاقب الله والشيطان !

انت تتكلم عن السياسة وعن الفكر ككل ، كعموم ، وكأن ليس هناك فكر حر وفكر جنوني مجرم ، وكأن ليس هناك سياسي حقيقي وسياسي وصولي حقير . وحتى أنت وفي اروع درجات صفائك حين تتكلم عن حرية الاخر الذي يخالفك تتكلم لا بفعل وعي كاشف عميق لجذور الاشياء ومستقبل الحركة ، بل تتكلم عن ذلك ارضاء للشهوة السديمية التي تلعب في داخلك ، ولهذا فانت محكوم عليك دوما وحتى في أحسن حالات صحوك بالانكفاء على ذاتك الواحدة التي منحتها حق الامة والخلق والقضاء . لكن قدرك الذي توزعه علينا لسنا مجبرين ابدا على ان نكون مساقين له .

٩ ـ أي اصلاح سحري خارق هذا الذي يصلح امة كبيرة بدءاً بلاحات فردية بطيئة تتحول بمرور الزمن ضمن التغير الكيفيالفردي الى مجموع كمي منصلح ؟ رجعنا اذن من جديد الى (اليوتوبيا) فهل تحلم اذن ؟ ام انك تريد ان تكون اخلاقيا عظيما فذاً لا يحتاج في عمليته العجيبة والانقاذية الا الى مقولات (الذات ـ الداخل) و (الحرية الوحدانية) والى بضع اشارات كهنوتية فيجد ان العالم كله مغمور بالنور تسبح في ارجائه اسماك الحقيقة الملونة ؟ الاصلاح يا ادونيس لا يبدأ من الذات والى الذات لانني كفرد اريد انقاذ نفسي من خطيئتي وزللي أو أريد تشكيل وجودي من جديد في هذه العملية انطلق من قاعدة وأرضية واحدة هي أنا ، وانا نفسي خاطىء والا لما فكرت باصلاح نفسي ، ومن هنا تكون مقاييسي معرضة لتأثيراتي ولذا فهي تقع أبدا في حدود الشبهة ! هناك ما هو اعظم مني ، ما يغلفني ، ما يشكل وجودي ويحيطني ولا رأي لي في نفيه او نكرانه لانه موجود قبلي ، هو المجتمع ، وحتما المجتمع ليس مجموعة ارادات فردية والا لكان بلا قوانين اجتماعية ، ولو كان بلا قوانين لما ظل باقيا متطورا بل سيكون مآله الانقراض . ولكن ؟؟ .. الموضوع يتعلق بالسوسيولوجيين والشارحين . الذي يفكر بالاصلاح عليه أن يدرك بدقة طبيعة نشوء وتطور وحركة القوانين التي تلجم المجتمع عبر (الانسان) و (العمل) والجماعية ، وهنا يتمكن من المساهمة في التبديل ، وخلال عمليات ومراحل التبديل الكبرى يكون المصلحون انفسهم معرضين الى اخطاء عديدة وانحرافات سلوكية بوحي من اصلهم وجماعيتهم . الثوريون ليسوا انقياء ملائكيين ، ولانهم هكذا ، فهل ان هذا يعني أنك لا مانع لديك من التنكيل بهم ومساواتهم بالنشالين ، بسراق قوت الشعب؟!

١٠ ـ لا اكتمك يا شاعري المحبوب انني فرح جدا كطفل يضع في عنقه قس حنون مدالية مطرزة بالعشاء الرباني ، وفرحتي تلك عندما أقرأ مقتطفات تلمودك ـ او عفوا بيانك ـ حول الحرية ، ولكن ها أني اخشى مرة ثانية صوتي ، ان مليون ادونيس لا يشيدون عالما جديداً ! لان تشييد العالم يحتاج الى تحويل مؤكد بحيث يكون (المليون) ، واحدا متكاملا جبارا ولكن المليون عندك هو مليون عالم غريب وحداني فريد قائم بذاته ، لذا فحريتك هذه هي حرية اللاتفاق، حرية المناقضة المستمرة الميتة وانت نفسك ـ انطلاقا من فهمك السحري للحرية ـ تتجاوز نفسك كل لحظة ، أي لا تطيقها ، فكيف تطيق اذن ان تكون ملتزما ؟ وهل تعني (الغيرية) شيئا بالنسبة لك ؟ وانت عندما تتهم كل الشعب العربي (كأننا لم نعد نستطيع ان نميز بين من يسرقنا ومن يحرسنا) فمعنى ذلك انك تملك بطاقة الهية بموجبها تحييننا وتميتنا ، تشتمنا وترضينا !! ولكن الذي يملك بطاقة الهية (بدليل أن بيانك هو مؤرخ في الخامس من حزيران حيث ترسم صورة ووضع شعب بكامله) لا يتناقض في حين انك تتناقض فأنت تقول (يستحيل أن يكون السياسي عظيما اذا لم يكن مفكرا عظيما) أي اكدت على وحدة (السياسة ـ الفكر) في حين عزلت السياسيين عن المفكرين والقيت على المفكر دورا وعلى السياسي دورا (السياسيون ينظرون ويعملون من هذه الناحية السياسية القومية) (على المفكرين دور اخر هو الكشف عن الدلائل والمعاني الحضارية) ، وهذه التقسيمات التي تجهد نفسك من اجل ايجادها هل لها اهمية ؟ . وعندما تتكلم عن الحرية (المقدسة السماوية الخارقة) احس برغبة في السجود حيث (لا عودة الى الصحة الا بالبدء من الحرية حيث يبدأ كل شيء) ومرة اخرى احس برغبة في المغامرة عندما تقول (لا نستطيع ان نكون احرارا الا بدءا من الانخراط في حركة التاريخ) وطبيعي ان المنخرط في حركة التاريخ تتقيد حريته ضمن ضرورات التاريخ لا ضمن نزق رغبات الفرد ، لكنك تريد منا أن نتحرك (ووجهنا الى الغيب في مد اشعاع وتوتر) ولهذا فانا لا اخجل من اعلان جهلي بمصطلحاتك (الاليوتية) الكنسية التي تفرضها على عالم السياسة والفكر والتاريخ، وحتى الان اصبح مفهومك عن الحرية مشوشا غامضا سحابيا ، وما دام (الفكر) العربي (دمية) او (شبحا) وما دمنا (لا نفرق بين من يدافع عن الحرية ومن يهاجمها) وما دمت تؤكد على (العالم الداخلي) ومن ثم تؤكد ان (هذان العالمان « اي الداخلي والخارجي » وحدة لا تتجزأ) ، وما دمت تقدم عن الحرية مفهوما لا اصفى منه ولا ارقى فيقيننا انك ليس من عالمنا بل من عالم علوي لان العربي هو انسان مرتبط بمجتمع عربي وبأرض عربية وبتأريخ وبقوانين معينة، فهو ليس هالة نورانية ذات حرية لانهائية بل ان حريته تعيش كل ابعادها وحيويتها واستلابها مؤثرة أو متأثرة بقوى اجتماعية موجودة . انا حر وحريتي ليست طيفا جوالا متحركا لا يقف عند حد بل انا حر لانني أدرك عبوديتي وانتفض عليها واحارب من هم اعداء حرية شعبي. ولاجل ان تكون حريتي وجودا انسانيا مشروعا مبدعا فانا اتحدد وانضبط ضمن شروط معينة تحول الحرية من صيحات وتمردات رعناء و (انا) مغرورة الى معنى انساني علمي بناء ينقذ عالما كبيرا . انا افهم الحرية ضمن المسؤولية ، فأنا لست حرا في أن لا اكون مسؤولا !

١١ ـ اما عن الشعر فالميدان لك ونحن ننصت لنسمعهذه الخريدة من الكلمات المنغمة ، ولا حق لنا في ان نتدخل ولو انني خفت من قولتك (ليس شاعرا من ليس لانهائيا) . واسجل على نفسي أنني احترمك عندما تتكلم شعرا او عن الشعر والشاعر !

١٢ ـ وهنا لا بد من خلاصة :

١ ـ العربي الثوري لا يتنصل من امسه ويومه ، من اجل غده .

٢ ـ لا يتنصل من مجتمعه اطلاقا وفي كل الحالات (الانتصار والهزيمة ، التقدم والتراجع .. الخ.) .

٣ ـ هو حر متجدد هادف مسؤول يعرف تماما كيف يضحي بحريته من اجل أن يعيش مجتمعه حرا ، ان حريته مرتبطة اساسا بدرجة

الحرية الجماعية) ونطاق شروط تحررته من هذا المنطلق .

٤ – الثوري ليس سلفيا ولا اتكاليا ولا بيدقا ولا وصوليا ولا انتهازيا ولا يمكن ان يضحي بالفكر والعقيدة والهدف من اجل سلامته الشخصية لكنه يضحي بكل شيء لتثبيت دعائم سلامة اجتماعية مجتمعية .

٥ – الثوري ليس تجريبيا ولا دوغمائيا او خياليا بل هو عملي كيمائي ماهر يحسن مزج الفكر بالتجربة بالعمل الحي ويتصرف في مجمل اعماله وسلوكه على اساس من وعي ديالكتيكي يقظ .

٦ – الثوري ليس مسؤولا ما دام غيره القائد وهو في غير محله الحقيقي ، والنكسة دليل ادانة يوجه ضد أعداء الثوريين العرب .

٧ – الثوري وليد الثورة العربية وابنها البار والتهجم عليه هو تلطيخ صفحة الماضي النضالي وسب الشعب برمته .

٨ – قضايا المجتمع والثورات لا يتكلم عن قوانينها وشروطها شعراء يستنزفون انفسهم المتعبة ضمن عبارات قصيرة شاعرية بل هي ملك للشعب والمنظرين الثوريين الذين يعيشون اتصالا يوميا مباشرا ودائما بقضايا (الشعب – الثورة) .

٩ – ان ادونيس يتكلم في موضوعات كثيرة وهو احيانا يقدم شيئا حقيقيا واحيانا ينكر شعبا بكامله (عملا بقانونه : الاماتة من اجل الاحياء) وتعثره واطلاقيته وشموليته هي نتيجة تواجد شيئين فيه : الروح الشاعرية اولا وفقدان المنهج الايديولوجي ثانيا . وحيث لا حركة ثورية ولا ثوري بدون نظرية ثورية ، اذن ليس من حق ادونيس ان يخطط لبناء جيل ثوري وولادة انسان عربي جديد لان الحركات الثورية ليست ضربا من الميتافيزيقيا .

١٠ – بيان ادونيس المرسوم (بيان ٥ حزيران ١٩٦٧) هو صفقة لعينة يعقدها ادونيس مع (مفيستو – عزرا باوند) ضد تاريخية جيل ثوري وحركة متصاعدة .

١١ – اننا نتربى في مواجهة ثورية صلبة ازاء الاحداث وتظل اخطاؤنا وليدة العمل الثوري واننا امتداد ثوري لجيل عربي عريق قدم بطولات فذة في مسرح التاريخ ولهذا فنحن نرفض وبشكل قطعي أية محاولة تقطعنا عن الامة العربية والحضارة العربية والتاريخ العربي وبهذه الهوية ندخل تاريخ العالم كأحرار امناء على العالم !

١٢ – تحياتي للشاعر ادونيس ورفضي (للثوري ادونيس !!)

بغداد عزيز السيد جاسم

تحية للحساني

قرأت بروية الدراسة القيمة التي دبجتها يراعة الكاتب المصري المنصف الاستاذ الحساني حسن عبد الله في العدد السادس (حزيران ١٩٦٧) من مجلة « الآداب » الزاهرة بعنوان « عاصفة على العقاد » . ويهمني أن أعترف بأن الكاتب قد أسرني بما قدم في دراسته الطويلة من البراهين الساطعة والحقائق الدامغة ، في أثناء دفاعه عن مفكرنا الكبير عباس محمود العقاد في مواجهة اتهامات ظالمة – في «وطنيته» خاصة – كان قد ساقها اليه الاستاذ فتحي رضوان في كتابه الجديد « عصر ورجال » !

والحقيقة ، لقد تبدى لي مؤلف هذا الكتاب – فتحي رضوان – مسفا في اتهامه للعقاد العظيم اسفافا رفضت نفسي أن تقره أو ترضى به . ووددت لو أطلع على كتابه – عصر ورجال – فيكون لي حكمي الخاص – بعد حكم الحساني الشاب – على ما في الكتاب من التهم والاباطيل . ولم أجد الكتاب في بعض مكتبات حلب فطلبته من صديق لي يدرس في القاهرة ، وأكببت عليه قارئا ، دارسا ، متفحصا . ثم عدت الى ما يتعلق بموضوع التهم مما تحدث عنه العقاد في كتابيه « حياة قلم » و « أنا » ، فما زادني اطلاعي على هذه المراجع الا أسفا أن تربو الاحقاد في الصدور حد أن يكرس كاتب فاضل – مثل فتحي رضوان – من اجل ان يصم اكبر مفكر أنجبته ارضنا العربية في القرن العشرين بالتهم الباطلة ، باذلا جهده ، كل جهده ، «ليدمغه» بالعمالة للاجنبي (!!!) ، والعقاد كان – في طول حياته العريضة الحافلة – أشد المفكرين العرب اخلاصا للفكر والتراث والوطنية والانسانية .. وعجبت كيف تطمح أمتنا العربية للنهوض اذا كنا :

« نجعل من أقزامنا أبطالا

« نجعل من اشرافنا أنذالا ... »

لقد كنت قبل اليوم أقدر في فتحي رضوان انه واحد من كتابنا العرب الاقدر على الابداع في الادب والانصاف في قول الحق . ولكني وقد عاينت فيه هذا الاسفاف ، الذي وقفه على غاية هي ان يجعل أشرف مفكرينا – العقاد العظيم ، بكل قامته الشامخة – « عميلا للمستعمر » .. ما تراني أظن – بعد – في فتحي رضوان ؟! أعترف – مرة أخرى – بأن الخيبة تملأ نفسي !

وأما الحساني حسن عبد الله ، فقد بهرني – والحق اقول – دفاعه المجيد عن مفكر هو عند الشرفاء لا يشرفه التصدي للدفاع عنه بقدر ما يشرف المدافعين ، لانهم بدفاعهم يؤكدون لذواتهم وللآخرين انهم أصدقاء خلص للحقيقة الفكرية . وأعترف – مرة أخيرة – بأني ما قرأت في حياتي نقداً أهدر القول المنقود وأظهر تهافته وبطلانه وعري دوافعه الظاهرة والكامنة مثلما فعل نقد الحساني حسن عبد الله في أقوال فتحي رضوان ..

حلب محمد اديب رستم